മാർഗി

തിരുവനന്തപുരം
ഒക്ടോബർ 1971

ശരദോത്സവം

About us

Travancore Titanium Products Limited

TRIVANDRUM-21

We produce Titanium dioxide pigment which because of its qualities of reflectivity, opacity, dispersion, chemical stability and non-toxic nature is an essential ingredient in

* **Paints**
* **Rubber**
* **Textiles**
* **Printing Inks**
* **Plastics**
* **Leather**
* **Paper**
* **Cosmetics**
* **Ceramics etc.**

We are the only producers of Titanium Dioxide in India for that matter, in the Asian Mainland.

The nation's current needs are met by us and at a much higher cost through import.

By the end of 1972 our capacity will be increased not only to meet the entire national demand but also to undertake exports.

മാർഗി

പൗരാണിക കലാരൂപങ്ങൾക്ക് ഒരു വേദി

ഉപഹാരഗ്രന്ഥം

ശരദോൽസവത്തോടനുബന്ധിച്ചുള്ള പ്രസിദ്ധീകരണം
1971 ഒക്ടോബർ 17—20
തിരുവനന്തപുരം

MĀRGI

SOUVENIR

Published by

The Secretary

MĀRGI

Thekkedathu mana

Vellayambalam

Trivandrum—3

President

K. P. K. Menon I. A. S.

Vice-President

Smt. Nirmala Unni

Secretary

Dr. T. N. N. Bhattathirippad

Joint Secretary

Dr. K. Sivarajan

Treasurer

K. Ramachandran

Printed at St. Joseph's Press, Trivandrum.

പൗരാണിക കലാരൂപങ്ങളുടെ പുനരുജ്ജീവനത്തിനും ആസ്വാദനത്തിനും വേണ്ടി രൂപംപൂണ്ട ഒരു സംഘടനയാണ് മാർഗി. മാർഗിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ വർഷംതോറും തലസ്ഥാനനഗരിയിൽ പ്രശസ്ത കലാകാരന്മാരെ വരുത്തി കലാപ്രകടനങ്ങൾ നടത്താനാണ് പരിപാടി. നഷ്ടോന്മുഖമായ പൗരാണിക കലാസമ്പത്തിന് ഒരു പുനരുജ്ജീവനം ഉണ്ടാകാൻ മാർഗിയുടെ ശ്രമം സഹായകമാകുമെങ്കിൽ പ്രവർത്തകർക്ക് കൃതാർത്ഥതയ്ക്ക് അവകാശമുണ്ട്.

മാർഗിയുടെ ഈ പ്രഥമ ഉപഹാരഗ്രന്ഥത്തിന് ലേഖനങ്ങളും പരസ്യങ്ങളും സംഭാവന ചെയ്തവർക്ക് കൃതജ്ഞത.

മാർഗിയിലെ അംഗങ്ങൾക്ക് സ്വാഗതം.

ലേഖകർ

വി. എസ്സ്. ശർമ്മ

എൻ. വി. കൃഷ്ണ വാരിയർ

ഡാ. എസ്സ്. വെങ്കിടസുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ

ഡാ. കെ. രാഘവൻ പിള്ള

ഡി. അപ്പുക്കുട്ടൻ നായർ

എസ്സ്. ഗുപ്തൻ നായർ

ആനന്ദക്കുട്ടൻ

ഉള്ളടക്കം

നാട്യദർശനം

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ

അഭിനയസമ്പ്രദായം

കേരളത്തിലെ ശാസ്ത്രീയസംഗീതം

ക്ഷേത്രകലകളുടെ പുനരുജ്ജീവനം

കേരളത്തിലെ നടനകല

കൂടിയാട്ടം

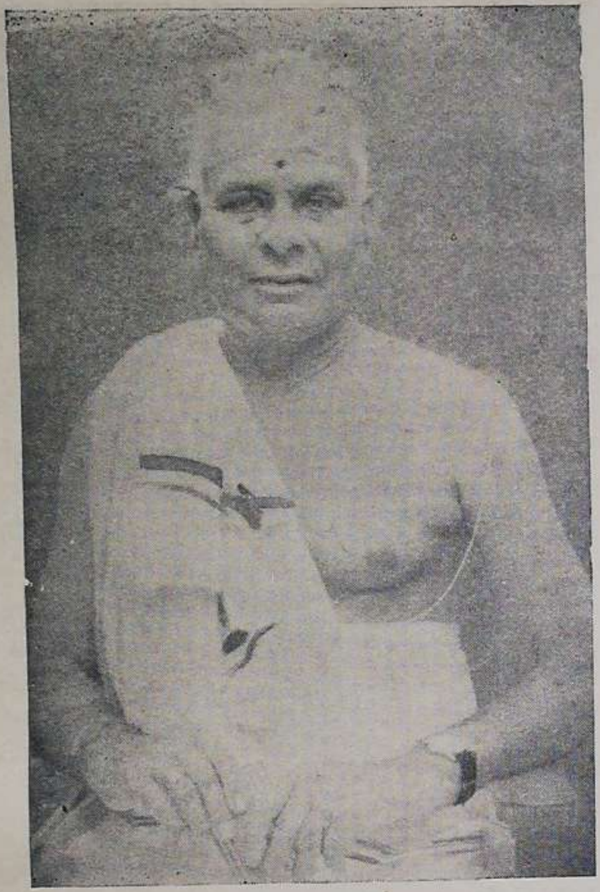
തോരണയുദ്ധം

ശാകുന്തളം

സുഭദ്രാധനഞ്ജയം

ശൂർപ്പണഖാങ്കം

കഥകളിസംഗീതം



പൈങ്കുളം രാമ ചാക്യാർ

കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനു മുൻകൈയെടുത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു മഹാനടനാണ് ശ്രീ. പൈങ്കുളം രാമ ചാക്യാർ.

ഇദ്ദേഹം 1910 ആഗസ്റ്റ്മാസം മൂന്നാംതീയതി പൈങ്കുളത്ത് കൊയ്പചാക്യാർ മഠത്തിൽ ജനിച്ചു. സർവശ്രീ ഈശ്വരവാരിയർ, പൈങ്കുളം നാരായണ ചാക്യാർ, കിടങ്ങൂർ രാമ ചാക്യാർ, കിടങ്ങൂർ രാമ പിഷാരോടി, പാക്കാട്ട് പരമേശ്വരൻ നമ്പൂതിരി, അമ്മന്നൂർ ചാച്ചുചാക്യാർ എന്നിവരുടെകൂടെ പതിനഞ്ചു വർഷത്തോളം അഭ്യാസം കഴിച്ചു. മൂന്നുവർഷം ശ്രീ. ചാച്ചു ചാക്യാരുടെ സന്തത സഹചാരിയായി ഗുരുകുല രീതിയിൽ പരിശീലനം നടത്തിയ ശ്രീ. ചാക്യാർ പാഞ്ഞാൾ കൂടിയാട്ട സദസ്സിൽ അരങ്ങേററം നടത്തി. 1928 മുതൽ തൃശ്ശൂർ കൂത്തമ്പലം മുതലായ കൂത്തരങ്ങുകളിൽ സജീവപ്രവർത്തകനായി കലോപാസന നടത്തിവരുന്നു.

വാക്കിലും വേഷത്തിലും തുല്യപ്രാഗൽഭ്യം ഉള്ള ഇദ്ദേഹം കൂത്തരങ്ങുകളിൽ രണ്ടു രീതിയിലും തുല്യപ്രാധാന്യമുള്ള വേഷങ്ങൾ കെട്ടാറുണ്ട്. ശൂർപ്പണഖാങ്കത്തിൽ ശ്രീരാമൻ, തോരണയുദ്ധത്തിൽ രാവണൻ, ബാലിവധത്തിൽ സുഗ്രീവൻ, സുഭദ്രാധനഞ്ജയത്തിൽ വിദൂഷകൻ, അർജ്ജുനൻ എന്നിവയാണ് ഇഷ്ടപ്പെട്ട വേഷങ്ങൾ.

കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തും അനേകം കൂത്തരങ്ങുകളിൽ വച്ച് സഹൃദയന്മാർ ശ്രീ. രാമചാക്യാർക്ക് നിരവധി ബഹുമതികൾ അർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ക്ഷേത്രവളപ്പിൽനിന്നു കൂടിയാട്ടത്തെ പൊതുജനമദ്ധ്യത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നു എന്നുള്ളതാണ് ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ നേട്ടങ്ങളിൽ പ്രധാനമായതു്. യാഥാസ്ഥിതികന്മാർ തുറന്നും ഒളിച്ചും ഇതിനെതിരായി പല വിഘാതങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും, ഇദ്ദേഹത്തിൻെറ മനോഭാവവും, ധീരതയും തന്നെ അവസാനം വിജയിച്ചു. 1954-ൽ ആദ്യമായി റേഡിയോയിൽകൂടി കൂടിയാട്ടം പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തു.

ഇദ്ദേഹം കേരള കലാമണ്ഡലത്തിൽ 1965 മുതൽ കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും വിഭാഗത്തിൻെറ മേധാവിയാണ്.

ശിഷ്യന്മാർ പൈങ്കുളം ദാമോദരചാക്യാർ, പൈങ്കുളം കെ. രാമൻ, ശിവൻ നമ്പൂതിരി, സരസ്വതി നങ്ങ്യാർ, കോമളം, രുഗ്മിണി, ഗിരിജ, സുബ്രഹ്മണ്യൻ മൂസ്സതു് എന്നിവരാണ്.

കൈലാസ പവ്വതത്തിന്റെ
ഉയരം കാണുന്നു.

കൈലാസ പർവതത്തിന്റെ
വിസ്താരം നോക്കിക്കാണുന്നു.

തോരണയുദ്ധത്തിലെ
ചില രംഗങ്ങൾ

പാവ്വതീവിരഹം ഗംഗയെ
മടിയിൽ വച്ചു ലാളിക്കുന്നു.

രാവണനും വിഭീഷണനും— സീതയെ
വിട്ടയയ്ക്കുന്നതാണു നല്ലതെന്ന് വിഭീഷണൻ
രാവണനെ ഉപദേശിക്കുന്നു.

നാട്യദർശനം

വി. എസ്. ശർമ്മ എം. എ., എം. ലിററ്.

ഭാരതീയനാട്യദർശനമാണ് ഈ ലേഖനത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം. നാട്യത്തിൻെറ അന്തസ്സത്തചത്തിലേക്കും അന്തസ്സത്തയിലേക്കും സൗന്ദര്യ്യസങ്കല്പത്തിലേക്കും ഒരു എത്തിനോട്ടം മാത്രമേ ഇവിടെ നടത്തുന്നുള്ളു. അത്യന്ത വിപുലമായ ഒരു വിഷയത്തിൻെറ ദിങ്മാത്രദർശനം ദർപ്പണതലത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ച ഹസ്തിരൂപം പോലെ ഈ ലേഖനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നു. നാട്യോത്ഭവം, നാട്യപ്രയോജനം, നാട്യസ്വരൂപം, നാട്യരസം, നാട്യസൗന്ദര്യ്യം എന്നീ വിഷയങ്ങളെപ്പററി ചർച്ച ചെയ്യാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നതു്.

നാട്യോദ്ഭവം

''ന തജ്ജ്ഞാനം ന തച്ഛില്പം
ന സാ വിദ്യാ ന സാ കലാ
നാസൗ യോഗോ ന തത് കർമ
നാട്യേഽസ്മിൻ യന്ന ദൃശ്യതേ''

ഭാരതീയ നാട്യദർശനത്തിൻെറ പരമാചാര്യ്യനായി കരുതപ്പെടുന്ന ഭരതമുനി രണ്ടു സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾക്കു മുൻപുതന്നെ പറഞ്ഞു വച്ചിരിക്കുന്ന നാട്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടാത്ത മാനവവിജ്ഞാനം യാതൊന്നുമില്ലെന്ന്. അതു് പ്രായേണ ശരിയുമാണ്. ജ്ഞാനം, ശില്പം, വിദ്യ, കല, യോഗം, കർമ്മം തുടങ്ങി മനുഷ്യൻെറ മാനസികവും ശാരീരികവുമായ വൈദഗ്ദ്ധ്യങ്ങളുടെയെല്ലാം ആകെത്തുകയായി പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ട് നാട്യം. അതു് ഒരു സംഗ്രഥിത കലയും സംഗ്രഥിത വിദ്യയുമാണ്. ത്രിലോകികളുടെയും ഭാവാനുകീർത്തനമാണതു്.2

1. നാട്യശാസ്ത്രം 1. 81
2. 'ത്രൈലോക്യസ്യാസ്യ സർവ്വസ്യ ഭാവാനുകീർത്തനം'' (നാട്യശാസ്ത്രം)

നാട്യം ഒരു വേദമായി കരുതപ്പെടുന്നു. ദൈവികമായ ഒരു ആവിർഭാവം നാട്യത്തിനു് കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നാട്യവേദോത്പത്തിയെപ്പററി പതിനെട്ടാം നൂററാണ്ടുകാരനായിരുന്ന ശുഭങ്കരപണ്ഡിതൻ പോലും ഇപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്:—

''ഇഹാനശ്രൂയതേ ബ്രഹ്മാ ശക്രേണാ-
ഭ്യർത്ഥിതഃപുരാ
ചകാരാകൃത്യവേദേഭ്യോനാട്യവേദഞ്ച പഞ്ചമം
ഭരതായ ദദൗ പൂർവ്വം നാട്യവേദം ചതുർമുഖഃ
സ നാട്യ-നൃത്യ-നൃത്താനി ശംഭോരഗ്രേ
പ്രയുക്തവാൻ.'' 1

ദേവരാജാവായ ശക്രൻെറ അഭ്യർത്ഥനയനുസരിച്ചു് പഞ്ചമവേദമായ നാട്യത്തെ വേദത്തിൽ നിന്നും ആദാനം ചെയ്തു. ബ്രഹ്മാവു് നാട്യവിദ്യ ഭരതനു് ഉപദേശിച്ചുകൊടുത്തു. ശംഭുസവിധത്തിൽ നാട്യ-നൃത്യ-നൃത്താദി രൂപങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഭരതമുനികൃതമായ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൻെറ പ്രഥമാദ്ധ്യായത്തിൽ തന്നെ നാട്യോത്പത്തിയെക്കുറിച്ചു് വിശദപരാമർശം കാണുന്നു. ഹൈന്ദവധർമ്മ വിശ്വാസികളെല്ലാം നാട്യത്തിൻെറ ദൈവികമായ ആവിർഭാവത്തെ അംഗീകരിച്ചു പോന്നിട്ടുണ്ട്. വേദസ്ഥാനീയമോ വേദോപമമോ ആയ ഒരു ശ്രേഷ്ഠകലയും വിദ്യയുമാണ് നാട്യം. ബഹുമുഖത്വം, രസനീയത, ധാർമിക വൈശിഷ്ട്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാമുള്ള ഈ അൽഭുത മാനവപ്രതിഭാസം ചലനത്തിൻെറയും ഭാവപ്രകടനത്തിൻെറയും രസസൗന്ദര്യാദികളുടെയും മാസ്മര പ്രതീകമായ നടരാജസങ്കല്പവുമായും ബന്ധിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

1. സംഗീതദാമോദരം.

നാട്യത്തിനു് വേദങ്ങളോടും ഉപവേദങ്ങളോടു മുള്ള ആധമർണ്യം ഭരതമുനി തന്നെ പ്രത്യേകം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്:—

''വേദോപവേദൈഹി സംബദ്ധോ
നാട്യവേദോ മഹാത്മനാ
ഏവം ഭഗവതാശ്രീഷ്മോ ബ്രഹ്മണാ
സർവ്വവേദിനാ'' 1

നാട്യത്തിന്നു് ഐശ്വരമായ ഔന്നത്യവും വൈദിക ശ്രേഷ്ഠതകളും എത്രമാത്രം കല്പിച്ചിരുന്നു എന്നു് തെളിയിക്കുന്ന ഈ നാട്യശാസ്ത്രപ്രസ്താവം ശ്രദ്ധേയമാണു്. മഹേശ്വരസൂത്രത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:—

''നൃത്യാവസാനേ നടരാജരാജോ നനാദ
ഢക്കം നവ പഞ്ചവാരം
ഉദ്ധാർതുകാമഃ സനകാദിസിദ്ധാൻ
ഏതദ് വിമർശേ ശിവസൂത്രജാലം.''

ശിവനു് നൃത്തകലയുമായുള്ള ബന്ധം ഇതിൽ സൂചിതമായിരിക്കുന്നു. ഋഗ്വേദത്തിലെ സംഭാഷണ രൂപമായ മന്ത്രങ്ങളാണു് ഭാരതീയ നാട്യസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ആദിമ നിദർശനം. വേദകാലാനന്തരമുള്ള സങ്കല്പമാകെയും ശിവനൃത്താശയത്തെ അധികരിച്ചാണു്. തണ്ഡു എന്ന ശിവകിങ്കരനിൽ നിന്നു താണ്ഡവനൃത്തം ഉണ്ടായി എന്നും, ബ്രഹ്മാവു് ഋഗ്വേദത്തിൽ നിന്നും പാഠ്യം, സാമവേദത്തിൽ നിന്നും സംഗീതം, യജുർവേദത്തിൽ നിന്നും അഭിനയം, അഥർവവേദത്തിൽ നിന്നും രസം എന്നിങ്ങനെ കലാവിഷയകമായെല്ലാം ആദാനം ചെയ്തു എന്നുമാണു് ഹിന്ദുധർമ്മ വിശ്വാസം. അസുരവിജയം (മഹേന്ദ്രവിജയം) ത്രിപുരദാഹം തുടങ്ങിയവ ആദിമ നാടകങ്ങളായി കരുതപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ക്രിസ്തുവിനു ശേഷം ഒന്നാം നൂററാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന അശ്വഘോഷമഹാകവി രചിച്ച ഗാനാത്മക നാടകമാണു് പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ആദ്യ നാടക കൃതി എന്നു് ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ബി. സി. 500-ൽ ജീവിച്ചിരുന്ന പാണിനി നടസൂത്രത്തെപ്പററി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ക്രിസ്ത്വബ്ദം 200-നും 300-നും ഇടയ്ക്കു് രചിച്ചതായി കരുതപ്പെടുന്ന നാട്യശാസ്ത്രമാണു് സമ്പൂർണ്ണമായ നാട്യചർച്ച നടത്തിയ പ്രഥമ ആധികാരിക ഗ്രന്ഥം. അതിനെ ഉപജീവിച്ചുണ്ടായവയാണു് പിന്നീടുള്ള എല്ലാ കൃതികളും. അഭിനവഗുപ്തപാദരുടെ അഭിനവ ഭാരതി, ധനഞ്ജയന്റെ ദശരൂപകം, രാമചന്ദ്ര-ഗുണചന്ദ്രന്മാരുടെ നാട്യദർപ്പണം, ശാരദാതനയന്റെ ഭാവപ്രകാശം, വിദ്യാനാഥന്റെ പ്രതാപരുദ്രീയം, സിംഹഭൂപാലന്റെ രസാർണവ സുധാകരം, വിശ്വനാഥന്റെ സാഹിത്യദർപ്പണം, സാഗരനന്ദിയുടെ നാടകലക്ഷണ രത്നകോശം തുടങ്ങി ഒട്ടനേകം കൃതികൾ നാട്യകലയെ അധികരിച്ചുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. അവയെല്ലാം നാട്യശാസ്ത്രത്തോടു് അധമർണ്യമാണുള്ളതു്.

പ്രാചീന നാട്യരൂപങ്ങൾ എന്നനിലയ്ക്കു് താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്നതു് ഭാരതീയ നാട്യകലയേയും യവന നാടകവേദിയേയുമാണു്. നാടകം എന്ന രൂപത്തെ ആശ്രയിച്ചുതന്നെ, യവനനാടകവേദിയും ഭാരതീയ നാടകവേദിയും തമ്മിലുള്ള വൈസാദൃശ്യങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ വളരെ ക്ലേശിക്കേണ്ടതില്ല. സന്ദർഭവശാൽ ചിലതു പറയാം.

1. സംസ്കൃത നാടകവേദിയിലെ കാല്പനിക വിഷയങ്ങൾക്കു് യവന നാടകവേദിയോടു സാദൃശ്യമില്ല; ഉള്ളപക്ഷം എലിസബഥൻ നാടകവേദിയോടാണു് അൽപമെങ്കിലും ഉണ്ടായിരിക്കുക. യവന നാടകം ക്ലാസിക് ടൈപ്പിലുള്ളതാണു്.

2. സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിൽ ഐക്യത്രയ കല്പനയ്ക്കു് യവന നാടകവേദിയിലുള്ള സ്ഥാനം ഇല്ല. ഭൂ സ്വർഗ്ഗങ്ങളേയും വർഷാന്തരങ്ങളേയും പററിയുള്ള പരാമർശങ്ങൾ ഇതിനു തെളിവാണു്.

3. പൂർവരംഗം സംസ്കൃത നാടകവേദിയിലെ അവിഭാജ്യഘടകമാണു്.

4. സംസ്കൃത നാടകരചയിതാക്കൾ നാടകീയതയ്ക്കല്ല, കാവ്യാത്മകതയ്ക്കാണു് പ്രാധാന്യം നൽകിയതു്. വൈദേശികർ മറിച്ചും.

5. സംസ്കൃത നാടകങ്ങൾ പ്രായേണ ഉത്കൃഷ്ടമായ സാംസ്കാരികനിലവാരം ഉള്ളവർക്കും കലാമർമ്മഗ്രാഹികൾക്കും വേണ്ടിയുള്ളവയാണു്. യവന നാടകങ്ങൾ ആകട്ടെ, ബഹുജനങ്ങൾക്കവേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടവയും.

6. അമാനുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ സംസ്കൃത നാടകവേദിയിൽ ഉണ്ടു്. ഗ്രീക്കിൽ അങ്ങനെയില്ല.

---

1. നാട്യശാസ്ത്രം— 1. 18

7. ഭാരതീയക്കു് നാട്യം അവസ്ഥാനുകൃതിയാണു്, യവനർക്കാകട്ടെ അതു് കർമ്മാനുകൃതിയാണു്,

8. സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിൽ ഭാവഗീതികൾക്ക പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരിക്കേ യവന നാടകങ്ങളിൽ 'കോറസ്' ഗാനങ്ങളാണു് പ്രധാനം.

9. ഭാരതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നാട്യലക്ഷ്യം ധർമ്മാർത്ഥകാമങ്ങളിലൂടെ പരമാനന്ദസമാർജ്ജനമാണു്. പാശ്ചാത്യർക്കു് അത്രയൊന്നും ചിന്ത പോകുന്നില്ല. ഒരു ''മതപര തൃഷ്ണ''യുടെ സാഫല്യംകൂടി ഇവിടെ നാട്യത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഭാരതീയ നാട്യത്തിനു് കലാപരവും ലക്ഷ്യമുഖവുമായ ദ്വയാത്മക സ്വഭാവം ഉണ്ടെന്നു കാണാം. എങ്കിലും അവസ്സു തമ്മിൽ ഒരിണക്കമുണ്ടെന്നു് ഹെൻറി ഡബ്ലിയും വെത്സിനെപ്പോലെയുള്ളവർകൂടി സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു.[1]

നാട്യപ്രയോജനം

നാട്യം സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയാണെന്നു് സമ്മതിക്കാതെ നിർവാഹമില്ല. മനസ്സിൻെറയും ആത്മാവിൻെറയും ശരീരത്തിൻെറയും സുന്ദരതമമായ ഭാവപ്രകാശനമാണല്ലോ അതു്. ജാഡ്യതയല്ല, ചലനമാണതിൻെറ പ്രകൃതി. നാനാഭാവസമ്പന്നമാണതു്, ലോകവൃത്താന്താനുകരണവുമാണു്.[2] ഇങ്ങനെയെല്ലാമുള്ള നാട്യത്തിൻെറ പ്രയോജനം എന്താണു്? നാട്യാവതാരകൻെറ ക്ഷണികമായ ഒരു മാനസികോല്ലാസവും ശാരീരിക വ്യായാമവും മാത്രമല്ലല്ലോ അതു്. പിന്നെ എന്താവാം അതിൻെറ ലക്ഷ്യം? ഭരതമുനി പറയുന്നു —

''ദുഃഖാർത്താനാം ശ്രമാർത്താനാം
ശോകാർത്താനാം തപസ്വിനാം
വിശ്രാന്തിജനനം ലോകേ
നാട്യമേതദ്ഭവിഷ്യതി.
ധർമ്യം യശസ്യമായുഷ്യം
ഹിതം ബുദ്ധിവിവർദ്ധനം
ലോകോപദേശജനനം
നാട്യമേതദ് ഭവിഷ്യതി.''

[നാട്യശാസ്ത്രം]

ബഹുദൂര വ്യാപകമാണു് നാട്യപ്രയോജനം എന്നു് ഈ മുനികല്പനം തെളിയിക്കുന്നു അജ്ഞാതകൃതിയായ സംഗീതകൗമുദിയിൽ ''പ്രകാരനാട്യമിത്യാഹ യദ് രാസക്രീഡനാദികം'' എന്നൊന്നു പറയുന്നുണ്ടു്. വിഷ്ണുധർമ്മോത്തര പുരാണത്തിലും ക്രീഡനീയകം എന്നു് നാട്യത്തെ വ്യപദേശിക്കുന്നുണ്ടു്. ക്രീഡനീയകമാണെങ്കിൽത്തന്നെ അതിനു് ഒരു വ്യവസ്ഥാപിത സ്വരൂപവും സ്വഭാവവും ഉണ്ടു് എന്നു് വ്യക്തം. അതുപോലെ സുവ്യക്തലക്ഷ്യങ്ങളുമുണ്ടു്. ഭരതമുനിതൊട്ടുള്ള ആചാര്യന്മാർ ആ ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ ദൃഢമായി വിശ്വസിക്കുന്നു.

''വിനോദജനനം ലോകേ നാട്യമേതദ്
ഭവിഷ്യതി.''

എന്നും മുനി പറയുന്നു. ''തഥാപി പ്രീതിരേവ പ്രധാനം'' എന്നു സമ്മതിക്കുന്ന അഭിനവ ഗുപ്താചാര്യർ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെ ''ഗുളപ്രച്ഛന്ന കടുകൗഷധ കല്പ''വും ''ക്ഷീരമധ്യാവസ്ഥിതൗഷധോപയോഗവത്തു''മാണെന്നു നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. കാവ്യപ്രകാശകാരനായ മമ്മടൻ —

''സകലപ്രയോജന മൗലീഭൂതം
സമനന്തരമേവ
രസാസ്വാദസമുദ്ഭൂതം വിഗളിത
വേദ്യാന്തരമാനന്ദം''

എന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഏതായാലും ആനന്ദപ്രദാനം തന്നെയാണു് നാട്യപ്രയോജനം എന്നു് എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുന്നു. ഉപോല്പന്നങ്ങളായി വേറെ പല മെച്ചങ്ങളും ഉണ്ടാകുമെന്നും അവർ സമ്മതിക്കുന്നു.

നാട്യസ്വരൂപം

കാവ്യകലയെപ്പററിയുള്ള അത്യന്തവിപുലമായ സങ്കല്പത്തിൽ നാട്യവും പെടുന്നു. ശ്രാവ്യം, ദൃശ്യം എന്നു് കാവ്യത്തിനു് രണ്ടു മഹാവിഭാഗങ്ങൾ കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിൽ ദൃശ്യകാവ്യ

1. "Yet the morality is fundamentally aesthetic. Morality may be in the subject matter of the plays but their delightfulness springs directly from their form as art."

The classical dance of India.

2. ''നാനാഭാവോപസമ്പന്നം നാനാവസ്ഥാന്തരാത്മകം
ലോകവൃത്താന്താനുകരണം നാട്യമേതന്മയാകൃതം.''
(നാട്യശാസ്ത്രം)

മാണ്‌ നാട്യകലാസ്പദമായ കൃതികളെല്ലാം. ആ വിഭാഗവും വളരെ വിപുലമാണ്‌. ദൃശ്യത്തെ നൃത്തം, നൃത്യം, നാട്യം എന്ന മൂന്നിനമായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. ''നർത്തനം ത്രിവിധം നാട്യം നൃത്യം, നൃത്തമിതി ക്രമാത്‌''[1] എന്നു പണ്ടേ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. നൃത്തം താളലയാശ്രിതവും ഭാവാഭിനയഹീനവുമാണ്‌. നൃത്യം ഭാവാശ്രയമാണ്‌. നാട്യമാകട്ടെ ലോകവൃത്താന്താനുകരണവും. നാട്യത്തിന്‌ രൂപം എന്നും രൂപകം എന്നും പറയാറുണ്ട്‌. ''രൂപകം തത്സമാരോപാത്‌'' എന്ന്‌ രൂപകം നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നാടകം നാട്യവിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു. കഥ, കഥാപാത്രം, അഭിനേതാവ്‌, അഭിനയം, രംഗം, പ്രേക്ഷകൻ, രസം എന്നിങ്ങനെ ഏഴു ഘടകങ്ങൾ നാടകത്തിനുണ്ടായേ കഴിയൂ. നാടകം, അങ്കം, പ്രകരണം, ഭാണം, വീഥി, വ്യായോഗം, പ്രഹസനം, സമവകാരം, ഡിമം, ഈഹാമൃഗം എന്നീ പത്തു രൂപകങ്ങളെപ്പററിയും മററ്‌ ഉപരൂപകങ്ങളെക്കുറിച്ചും ദശരൂപകത്തിൽ ധനഞ്ജയൻ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്‌. നാടകസന്ധികൾ, നായകൻ, നായിക തുടങ്ങി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം, അഭിനയവിധങ്ങൾ, ഇതിവൃത്താദി ഇതര നാടകാംശങ്ങൾ-എന്നിങ്ങനെ നാടകരൂപത്തിന്റെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെപ്പററിയും സവിസ്തരമായ പരാമർശം നടന്നിട്ടുണ്ട്‌. നൃത്തം, നൃത്യം, നാട്യം എന്നീ മൂന്നു കലാരൂപങ്ങളും പ്രായേണ നാട്യശാസ്ത്രോക്തമായ രീതിയിലാണ്‌ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുക. എന്നാൽ മാർഗ്ഗദേശീ[2] ഭേദങ്ങൾ വരാറുണ്ട്‌. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഉക്തമായ അഭിനയരീതികളെ സംബന്ധിച്ച്‌ ഇന്നുള്ള അഭിനയ വിദഗ്ദ്ധന്മാർപോലും ഏകാഭിപ്രായക്കാരാണെന്നു പറയാൻമേല. നാടോടിക്കലാരൂപങ്ങളിലൊഴികെ സാങ്കേതികത്വം കല്പിച്ചിട്ടുള്ള എല്ലാ ഭാരതീയകലാരൂപങ്ങളിലും വ്യവസ്ഥാപിതമായ നാട്യശാസ്ത്രോപാധികൾ ഒരളവിലെങ്കിലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കും. ആംഗിക-വാചിക-ആഹാര്യ-സാത്വികാദ്യഭിനയ സമ്പ്രദായങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെയും ഈ വിധേയത്വം കാണാം. ഈ ഏകപ്രമാണത്വം തന്നെയാണ്‌ ഭാരതീയ നാട്യകലയ്ക്ക്‌ അന്യഭിന്നമായ ഒരു ഭാരതീയ സ്വഭാവം നൽകുന്നതും. നിഷേധിക്കാനാകാത്ത ആ സത്യത്തിന്റെ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട അംശം നാട്യകലയിലെ രസവിചാരമാണുതാനും. നാട്യ[1] നൃത്യ[2] നൃത്താ[3]ദികളിലെല്ലാംതന്നെയും രസത്തിന്‌ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്‌. നൃത്തം, ഗതി, ഗീതം ഈ മൂന്നംശങ്ങളാണ്‌ നാട്യേതര കലാരൂപങ്ങളിൽ രസപോഷകമായി വർത്തിക്കുന്നതു്‌. നൃത്തത്തിന്‌ താണ്ഡവമെന്നും ലാസ്യമെന്നും രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്‌. ഗേയപദം, സ്ഥിതപാഠ്യം, ആസീനം, പുഷ്പഗന്ധിക, പ്രച്ഛേദക, ത്രിഗൂഢ, സൈന്ധവക, ദ്വിമൂഢക, ഉത്തമോത്തമക എന്നീ ലാസ്യാംഗങ്ങൾ, ഹംസ-ദ്രുത-ധീര-അതിക്രാന്താദി ഗതികൾ, നാന്ദി, ധ്രുവ (പ്രാവേശിക, നൈഷ്ക്രാമികി, ആക്ഷേപികി, പ്രാസാദികി, ആന്തര) തുടങ്ങിയ ഗാനവിധങ്ങൾ-എന്നിങ്ങനെ നർത്തന സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ട്‌. ആംഗിക-വാചിക-ആഹാര്യ-സാത്വികാഭിനയാംശങ്ങളെല്ലാം തന്നെയും നാട്യകലയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്‌. രസാവിഷ്ക്കരണത്തിനും രസസംപോഷണത്തിനും ഈ അംശങ്ങൾ സഹായകമാകും. ഏതെങ്കിലും ഒന്നു തെററിയാൽ എല്ലാം തെററും, അനൗചിത്യമാകും, രസാപകർഷം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യും. രസാപകർഷം വരുത്തുന്നതെല്ലാം ദോഷമാണുതാനും. ആരാധനാനൃത്തങ്ങൾ, നായാട്ടുനൃത്തങ്ങൾ, സാമൂഹ്യനൃത്തങ്ങൾ എന്നിത്യാദി എല്ലാ നാടോടിനൃത്തങ്ങളും സാങ്കേതികത്വ നിബദ്ധങ്ങളായ നൃത്തങ്ങളും എല്ലാ നൃത്യ നാട്യരൂപങ്ങളും രസാവിഷ്ക്കരണ വിഷയത്തിലും ആനന്ദദാനത്തിലും എത്ര ശ്രദ്ധവയ്ക്കുന്നു എന്നു കാണാൻ വിഷമമില്ല.

നാടോടിനൃത്തങ്ങളിൽ പ്രേക്ഷകരും നർത്തകരും തമ്മിൽ കാര്യമായ അന്തരമൊന്നുമില്ല എന്നുപോലും പറയാറുണ്ട്‌. ഒരേ രസത്തിൽ, ഒരേ താളത്തിൽ, ഒരേ ജീവിതത്തിൽ ജനങ്ങളാകെ ഉൾപ്പെടുകയാണ്‌ നാടോടി നൃത്തത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം. അവ്യവസ്ഥാപിതമായ ഒരു വ്യവസ്ഥാപിതത്വമാണവയ്ക്കുള്ളതു്‌. പ്രാദേശികമായ

---

1. സംഗീതസാര സംഗ്രഹം.
2. ബ്രഹ്മാദ്യൈർമാർഗിതം ശംഭോഃ പ്രയുക്തം ഭരതാദിഭിഃ
ഗാന്ധർവം വാദനം നൃത്യം യത് സ മാർഗ ഇതി സ്മൃതം
ദേശേദേശേ നൃപാദീനാം യദാരൂഢാകരം പരമം
ഗാനം വാദ്യം തഥാനൃത്യം തദ്ദേശീത്യുച്യതേ വിധൈഃ.
(സംഗീത സാരസംഗ്രഹം)

---

1. നാനാവസ്ഥാന്തരാത്മകഃ സോഽങ്ഗാഭിനയൈർയ്യുക്തഃ
2. താളലയാശ്രിതഃ സവിലാസാങ്ഗവിക്ഷേപഃ
3. ഗാത്രവിക്ഷേപമാത്രന്തു സർവാഭിനയ വർജ്ജിതം
ആങ്ഗികോക്തപ്രകാരേണ നൃത്തം നൃത്തവിദോ വിദുഃ
(സംഗീതസാരസംഗ്രഹം)

വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ഭാരതീയ നാടോടി നൃത്തങ്ങൾക്കെല്ലാം ഇതിവൃത്തവിഷയകമായ ഐകരൂപ്യം കാണാം. ജനജീവിതവുമായി പരമാവധി പൊരുത്തം അവ നേടിയിട്ടുമുണ്ട്. പ്രകൃതിയുമായുള്ള സാമഞ്ജസ്യമാണ് നാടൻ നൃത്തങ്ങളുടെ മറെറാരു പ്രത്യേകത. മതപരമായ പശ്ചാത്തലം വേറൊരു വസ്തുതയാണ്. ഗ്രാമീണതയുടെ നിദർശനം കൂടിയായിരിക്കും നാടോടി നൃത്തങ്ങൾ. ഈ നൃത്തരൂപങ്ങളുടെ പല അംശങ്ങളും സാങ്കേതികതാജടിലങ്ങളായ ക്ലാസ്സിക്കൽ നൃത്തരൂപങ്ങളിലേക്കും കടന്നു കൂടിയിട്ടുണ്ട്. ഭരതനാട്യം, കഥകളി, കൂടിയാട്ടം, യക്ഷഗാനം, നാടകം, ഭംഗ്ര-ഝാത്ര-രാസ--മണിപ്പുരി നൃത്തങ്ങൾ, തുടങ്ങി പല ഭാരതീയ കലാരൂപങ്ങളിലും പരമ്പരാഗതമായ സംസ്കാര വിശേഷതകളുടെ അഭിനിവേശങ്ങൾ കാണാം. കാലാനുഗതമായി വളർന്നു വികസിച്ച പ്രത്യേകതകളും, വ്യവസ്ഥാപിത രീതിയിൽ നൂററാണ്ടുകളായി നിലനിന്നുവരുന്ന സ്വരൂപങ്ങളും, ദേശ്യഭേദാധിഷ്ഠിതമായ മാററങ്ങളും എല്ലാം ഭാരതീയ നാട്യവേദിയിൽ വ്യക്തമായി കാണാം. വിശാലമായ ഒരു ക്യാൻവാസിലാണ് ഭാരതീയ നൃത്തവേദിയുടെ ബഹുവർണ്ണാഞ്ചിതവും ബഹുരൂപവുമായ ചിത്രം. ഏതൊരു കലാരസികനെക്കൊണ്ടും ഇങ്ങനെ പറയിക്കും—

''വിനിശ്ചേതും ശക്യോ ന സുഖമിതി വാ-
ദുഃഖമിതി വാ
പ്രമോഹോ നിദ്രാ വാ കിമു വിഷവിസർപ്പഃ
കിമു മദഃ
തവ സ്പർശേ സ്പർശേ മമ ഹി പരി മൂഢേ-
ന്ദ്രിയഗണോ
വികാര ശ്ചൈതന്യം ഭ്രമയതി ച സംമീ-
ലയതി ച''
(ഉത്തര രാമചരിതം)

നാട്യരസം

നാട്യകലയുടെ ജീവാത്മവാണു രസം എന്നു പറയാം. ഭരതമുനിയും ആ തരത്തിൽ തന്നെയാണ് രസത്തെപ്പററി പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളതു്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഏറിയ ഒരു ഭാഗം രസത്തേയും രസാംശങ്ങളേയും കുറിച്ചു ചർച്ച ചെയ്യാൻ വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ തുടർന്നു വന്ന ആലങ്കാരികന്മാരും നാട്യത്തെപ്പോലെ കാവ്യത്തിൽ രസത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം അംഗീകരിച്ചുറപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒൻപതാം നൂററാണ്ടുകാരനായ ആനന്ദവർദ്ധനാചാര്യർ ഒരു പടികൂടിക്കടന്നു് ധ്വനിയോളം കാവ്യതത്ത്വത്തെക്കൊണ്ടുപോയി. എന്താണ് ഈ രസം? അഭിനയാംശങ്ങളെല്ലാം രസപോഷകമായിരിക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ ഒരു പക്ഷാന്തരവുമില്ല. ''നഹി രസാദൃതേ കശ്ചിദ് അർത്ഥ: പ്രവർത്തതേ, തത്ര വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരീ സംയോഗാദ് രസനിഷ്പത്തിഃ'' എന്നു് നാട്യശാസ്ത്രം ആറാം അദ്ധ്യായത്തിൽ മുനി സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ഇന്നയിന്ന നാടക രൂപങ്ങൾക്ക് ഇന്നയിന്ന രസം സ്വീകാര്യമാണു എന്ന പക്ഷവും അംഗീകരിച്ചിരുന്നു. നാട്യം അവസ്ഥാനുകൃതിയാണല്ലോ. നാടകകൃത്തിനു് ലോകം എങ്ങനെ തോന്നുന്നോ അതുപടിയാണയാൾ ആവിഷ്കരിക്കുക. രസത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും അതു പറയാം.

''അപാരേ കാവ്യസംസാരേ കവിരേകഃ
പ്രജ്യാപതിഃ
യഥാസ്മൈ രോചതേ വിശ്വം തത്തഥൈവ
പ്രവർത്തതേ''
(അഗ്നിപുരാണം)

എന്ന പ്രസ്താവം ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണത്തിൽ ഭോജൻ, കവി ശൃംഗാര രസികനാണെങ്കിൽ അയാൾക്ക് ലോകം അതിനനുഗുണമായിത്തന്നെയേ തോന്നൂ എന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്—

''ശൃംഗാരീ ചേത് കവിഃ കാവ്യേ ജാതം
രസമയം ജഗത്
സ ഏവ ചേദ് അശൃംഗാരീ നീരസം
സർവം ഏവ തത്.''

രസാവിഷ്കാരം നാടകകൃത്തിന്റെയും രസാസ്വാദനം പ്രേക്ഷകന്റെയും കഴിവിനനുസരിച്ചിരിക്കുമെന്നും അന്യവികാരവുമായി താദാത്മ്യം ഭവിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതാണ് ആസ്വാദനത്തിന്റെ നല്ല പരീക്ഷണമെന്നും ഭരതമുനി തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നു.

''യസ്തുഷ്ടേ തുഷ്ടിം ആയാതി ശോകേ ശോകം
ഉപൈതി ച
ദൈന്യേ ദീനത്വമഭ്യേതി സ നാട്യേ
പ്രേക്ഷകഃ സ്മൃതഃ
(നാട്യശാസ്ത്രം)

രസനിഷ്പത്തിക്കു നിദാനങ്ങളായ വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാര്യാദികളെപ്പററിയുള്ള സവിസ്തര പ്രതിപാദനം നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഉണ്ടു്.

വ്യഭിചാരികൾ— നിർവ്വേദം, ഗ്ലാനി, ശങ്ക, അസൂയ, മദം, ശ്രമം, ആലസ്യം, ദൈന്യം, ചിന്ത, മോഹം, സ്മൃതി, ധൃതി, വ്രീഡ, ചപലത, ഹർഷം, ആവേഗം, ജഡത, ഗർവ്വം, വിഷാദം, ഔൽസുക്യം, നിദ്ര, അപസ്മാരം, സുപ്തം, വിബോധം, അമർഷം, അവഹിത്ഥം, ഉഗ്രത, മതി, വ്യാധി, ഉന്മാദം, മരണം, ത്രാസം, വിതർക്കം.

സാത്വികങ്ങൾ— സ്തംഭം, സ്വേദം, കമ്പം, അശ്രു, രോമാഞ്ചം, സ്വരഭേദം, പ്രളയം, വൈവർണ്യം. സ്ഥായികൾ [1]—രതി, ശോകം, ക്രോധം, ഹാസം, വിസ്മയം, ഉൽസാഹം, ഭയം, ജുഗുപ്സ. (ശാന്തത്തെ നവമ രസമായി പിന്നീട് സ്വീകരിച്ചു. അതിന്റെ സ്ഥായി നിർവേദമാണെന്നും ശമമാണെന്നും അഭിപ്രായാന്തരമുണ്ട്.)

ഓരോ രസത്തിനും അനുയോജ്യമായ വിഭാവാനുഭാവങ്ങളെപ്പററി പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം പ്രസ്താവങ്ങളുണ്ട്. അംഗപ്രത്യംഗങ്ങൾകൊണ്ട് എങ്ങനെ രസാഭിനയം നടത്തണമെന്നും വ്യവസ്ഥാപനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. വിസ്തരഭയത്താൽ അതു മുഴുവൻ ഇവിടെ വിവരിക്കുന്നില്ല. ഉദാത്തം, അനുദാത്തം, സ്വരിതം, കമ്പിതം തുടങ്ങിയ സ്വരഭേദങ്ങൾകൊണ്ടു കൂടി രസാഭിനയം നടത്താമെന്ന് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രസ്താവമുണ്ട്. പ്രകൃതി - വികൃതി ഭാവത്തിലോ പ്രധാന - ഗൗണഭാവത്തിലോ ആണ് നാട്യകാവ്യാദികളിൽ രസസന്നിവേശനം നടത്തുക. രസം നിഷ്പന്നമാകുന്നു എന്ന് നാട്യശാസ്ത്രകാരൻ പറഞ്ഞു. രസം പ്രതീയമാനമാകുകയാണ്, അഭിവ്യക്തമാകുകയാണ്. ഭുജിക്കപ്പെടുകയാണ്, അനുമിക്കപ്പെടുകയാണ് എന്നെല്ലാം വ്യഖ്യാതാക്കൾ നിഷ്കൃഷ്ടമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

''പ്രതീയമാന ഏവ ഹി രസാഃ
പ്രതീതിരേവ വിശിഷ്ട രസനാ''

എന്നും ചിലർ ദൃഢപ്പെടുത്തുന്നു. അഭിനവ ഗുപ്തപാദരുടെ രസസൂത്ര വ്യാഖ്യാനവും ആനന്ദവർദ്ധനാചാര്യരുടെ ധ്വനിസിദ്ധാന്ത പ്രഖ്യാപനവും രസാസ്വാദനത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അത്യുജ്ജ്വലമായ നിരൂപണങ്ങളായി കരുതപ്പെടുന്നു. രസം ഔചിത്യപൂർവം നിവേശിക്കപ്പെടണമെന്ന കാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായഭേദമില്ല.

1. ''സ്ഥായിനോഭാവം രസത്വമാപ്നുവന്തി.''
(നാട്യശാസ്ത്രം)

''അനൗചിത്യാദൃതേ നാന്യദ്രസഭംഗസ്യ
കാരണം''
(ധ്വന്യാലോകം)

എന്ന് ആനന്ദവർദ്ധനൻ തന്നെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. തുടർന്ന് ക്ഷേമേന്ദ്രാദികൾ ഔചിത്യസിദ്ധാന്തംതന്നെ ആവിഷ്കരിച്ചു. രസങ്ങൾക്ക് ഉൽക്കർഷം വരുത്തുന്നവയാണ് ഗുണങ്ങൾ. ശബ്ദഗുണവും അർത്ഥഗുണവുമുണ്ട്. ശ്ലേഷം, പ്രസാദം, സമത. മാധുര്യം, സുകുമാരത, അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരത, ഓജസ്സ്, കാന്തി, സമാധി എന്നീ ദശഗുണം രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളിലും വരാം. ഭരതമുനിയും ഈ ഗുണങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലാവണ്യം, ആഭിജാത്യം, സൗഭാഗ്യം, ഔചിത്യം തുടങ്ങിയ ചില ഗുണങ്ങളെപ്പററിയും കുന്തകാദ്യാലങ്കാരികന്മാർ ചർച്ച ചെയ്തു - രീതി വൃത്ത്യാദി പരിഗണനയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗുണങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ അലങ്കാരങ്ങൾക്കും കാവ്യനാട്യാദികളിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഭരതമുനിതൊട്ട് അപ്പയ്യദീക്ഷിതർവരെയുള്ള ആലങ്കാരികന്മാർ ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചു പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗുണങ്ങൾ ആന്തരികവും നിത്യവുമാണ്. അലങ്കാരങ്ങൾ അനിത്യവും ബാഹ്യവുമാണ്. നാട്യത്തിന്റെ വാചികാംശത്തെപ്പററി ഭരതമുനി നൽകിയിട്ടുള്ള നിർദ്ദേശം ഇവിടെ സവിശേഷം സ്മരിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്.

''മൃദുലലിതപദാഢ്യം ഗൂഢശബ്ദാർത്ഥഹീനം
ജനപദസുഖബോദ്ധ്യം യുക്തിമന്നൃത്യയോജ്യം
ബഹുകൃതരസമാർഗം സന്ധിസന്ധാനയുക്തം
ഭവതിജഗദിയോഗ്യം നാടകം പ്രേക്ഷകാണാം''
(നാട്യശാസ്ത്രം)

ഇങ്ങനെ സർവ്വഗുണ സമ്പന്നമായ നാട്യരൂപമാണ് സഹൃദയരെ രസിപ്പിക്കയും ആനന്ദിപ്പിക്കയും ഉന്നതീകരിക്കയും ചെയ്യുന്നതു്. വിമല പ്രതിഭാനശാലികളായ സഹൃദയർ നാട്യകലാസ്വാദനംകൊണ്ട് ബ്രഹ്മാനന്ദസഹോദരമായ ഒരു ആനന്ദത്തെ പ്രാപിക്കുന്നു; സിദ്ധി, പ്രഹർഷം, പുളകം എന്നിവ നേടുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പറയുന്നതുപോലെ രചയിതാവിന്റെയും ആസ്വാദകന്റെയും പക്ഷത്തിൽ.

''യ ഏവം ഏതാൻ ജാനാതി സ ഗച്ഛേത്
സിദ്ധിമുത്തമം''

എന്ന ലക്ഷ്യം സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭാരതീയ നാട്യവേദിയുടെ സ്വരൂപസ്വഭാവങ്ങളെപ്പററി ഒരു സ്ഥൂലമാത്രപര്യവേഷണം നടത്താനാണിതുവരെ പരിശ്രമിച്ചതു്. പ്രായേണ ഈശ്വരപരമായ ഒരു പശ്ചാത്തലം, ആഷ സംസ്കാരത്തോടു ബന്ധം, ഇവിടുത്തെ ജനജീവിതത്തോടും സങ്കല്പങ്ങളോടും താദാത്മ്യം, ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ നാട്യാംഗങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന ഒരു നാട്യസമ്പ്രദായമാണു് ഭാരതത്തിനുള്ളതു്. ഭൂമുഖത്തിൽ നിലവിലിരുന്നതും നിലവിലുള്ളതുമായ ബഹുസഹസ്രം നാട്യരൂപങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുമ്പോൾ ഭാരതീയ നാട്യവേദിക്കും അതിന്റേതായ അന്തസ്സത്തയും സൗന്ദര്യവും ഉണ്ടെന്നു തെളിയും. അന്തസ്സത്തയുടെ ചില അംശങ്ങളെപ്പററി ഈ ലേഖനത്തിൽ പരാമർശിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ഇനി ഭാരതീയ നാട്യകലയുടെ - നാട്യവിദ്യയുടെ -- സൗന്ദര്യസങ്കല്പം എന്താണെന്നുകൂടി നോക്കാം.

സൗന്ദര്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുകയോ പരാമർശിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന അനേകം പദങ്ങളും പ്രസ്താവങ്ങളും നമ്മുടെ കാവ്യ - നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഉണ്ടു്. ദശരൂപകകാരനായ ധനഞ്ജയൻ നായികാ നായകന്മാരുടെ ഗുണങ്ങളെപ്പററി പരാമർശിക്കുന്നു. ശോഭ, വിലാസം മാധുര്യം, ഗാംഭീര്യം, ധൈര്യം (സ്ഥൈര്യം), തേജസ്സു്, ലാളിത്യം, ഔദാര്യം തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾ ഉത്തമങ്ങളായി കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നായികയ്ക്കു് ഭാവം. ഹാവം, ഹേല, ശോഭ, കാന്തി, ദീപ്തി, മാധുര്യം, പ്രാഗത്ഭ്യം, ഔദാര്യം, ധൈര്യം എന്നിവയും ലീല, വിലാസം, വിച്ഛിത്തി, വിഭ്രമം, കിലകിഞ്ചിത, മൊട്ടായിത, കുട്ടമിത, ബിബ്ബോക, ലളിത, വിഹൃത, എന്നിവ ഭരതമുനിയും, മദം, തപനം, മൗഗ്ധ്യം, വിക്ഷേപം, കുതൂഹലം, ഹസിതം, ചകിതം, കേളി എന്നിവ വിശ്വനാഥ കവിരാജനും ഉത്തമനായികാ ലക്ഷണങ്ങളായി കല്പിക്കുന്നു. കാവ്യത്തിനു് സൗഭാഗ്യം, ആഭിജാത്യം, ലാവണ്യം, മാധുര്യം, ഓജസ്സു്, പ്രസാദം, സമത തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾ ഉണ്ടാവണമെന്നു് വ്യവസ്ഥാപനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ധ്വന്യാചാര്യൻ സൗന്ദര്യത്തെപ്പററി വളരെ ബോധവാനായിരുന്നു.

''പ്രതീയമാനം പുനരന്യദേവ
വസ്ത്വസ്തിവാണീഷു മഹാകവീനാം
യത്തത് പ്രസിദ്ധാവയവാതിരിക്തം
വിഭാതി ലാവണ്യമിവാംഗനാസു''

എന്നു് പറഞ്ഞ ആനന്ദവർദ്ധനൻ പ്രതീയമാനമാകുന്ന സൗന്ദര്യത്തെപ്പററിയും, അംഗനകളിൽ ലാവണ്യമെന്ന പോലെ മഹാകവി വാണിയിൽ ശോഭിക്കുന്ന പ്രസിദ്ധാവയവാതിരിക്തമായ ഭംഗിവിശേഷത്തെപ്പററിയും എത്ര മധുരമായി സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു! കാളിദാസകവീന്ദ്രൻ ദുഷ്യന്ത മഹാരാജാവിനെക്കൊണ്ടിങ്ങനെ പറയിക്കുന്നു—

''രമ്യാണിവീക്ഷ്യ മധുരാംശ്ചനിശമ്യ-
ശബ്ദാൻ
പര്യുത്സുകീ ഭവതി യത് സുഖിതോപി ജന്തുഃ
തച്ചേതസാ സ്മരതി നൂനമബോധപൂർവ്വം
ഭാവസ്ഥിരാണി ജനനാന്തര സൗഹൃദാനി''

ഇതിൽ രാജാവിനെ പര്യുൽസുകീഭവിപ്പിക്കുന്ന രമ്യദർശനവും മധുരശബ്ദവും സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങൾ തന്നെയാണു്. കാളിദാസൻ മാളവികയെപ്പററി അഗ്നിമിത്രനെക്കൊണ്ടു് അത്ഭുതാഹ്ളാദ പൂർവ്വം ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിപ്പിക്കുന്നു—

''ചിത്രഗതായാമസ്യാം കാന്തി വിസംവാദ
ശങ്കി മേ ഹൃദയം
സംപ്രതി ശിഥില സമാധിം മന്യേ-
യേനേയമാലിഖിതാ''

ഇതു് അതിശായിയായ ഒരു സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തിന്റെ നിദർശനമല്ലെന്നു് എങ്ങനെ പറയും?

ആഷ്സംസ്കാരത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സൗന്ദര്യം ബാഹ്യം മാത്രമല്ല ആന്തരികവുമാണു്. സൗന്ദര്യം എന്നൊരു പദം ഇന്നത്തെ ആധുനിക രീത്യാ പണ്ടെങ്ങും പ്രയോഗിച്ചിരുന്നില്ലെന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം. 'രൂപ'ത്തേയും ഭാവത്തെയും പററി കല്പനകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. രണ്ടും കൂടിച്ചേന്ന് സൗന്ദര്യത്തെ ലാവണ്യം, സൗഭാഗ്യം, മാധുര്യം തുടങ്ങിയ പല പേരുകളിലും ഭാരതീയർ വ്യപദേശിച്ചിരുന്നു. സൗന്ദര്യം ബാഹ്യമായ അവയവപ്പൊരുത്തം മാത്രമല്ല, ഉദാത്ത മൂല്യങ്ങളുടെ സംഗ്രഥനം കൂടിയാണു് എന്നു ഭാരതീയർ വിശ്വസിക്കുന്നു. രമണീയതയെന്നോ ചാരുതയെന്നോ ഒക്കെ പറയാറുള്ളതു് ആത്മപ്രകാശനത്തിലെ സൗന്ദര്യത്തെ, ഉദാത്തമായ ആനന്ദത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തെ ആശ്രയിച്ചുകൂടിയാണു്. സൗന്ദര്യം നിത്യമായിട്ടുള്ള മൂല്യങ്ങളുടെയും ഗുണങ്ങളുടെയും സ്വരൂപവുമാണു്. 'പുരാണമിത്യേവ സാധുസർവ്വം' എന്ന മാതിരിയിൽ, 'നവോ നവോയമക്ഷ്ണോഃ' എന്ന മാതിരിയിൽ

നിത്യ നൂതനമായ ഒരു ഉദാത്തകാര്യമാണ് ചാരുത്വം. കാളിദാസ കൃതികളിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന സൗന്ദര്യസങ്കല്പം തന്നെ ഇതു തെളിയിക്കുന്നു. മേഘദൂതത്തിൽ രൈവതകപർവതപരാമർശവേളയിൽ രമണീയത എന്താണെന്നു് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്—

''ക്ഷണേ ക്ഷണേ യാഃ നവതാമുപൈതി
തദേവരൂപം രമണീയതായാഃ''

അനുക്ഷണം നവത്വം കൈക്കൊള്ളുന്നതു് ഏതൊന്നാണോ ആ രൂപത്തെയാണു് രമണീയത എന്നു വിളിക്കുക. സൗന്ദര്യം ആനന്ദദായകമാണു്, സൗന്ദര്യമുള്ളതെല്ലാം ആനന്ദം ദാനം ചെയ്യുന്നു. അതു് ശബ്ദമോ ദൃശ്യമോ ചലനമോ ഗന്ധമോ രസമോ എന്തായാലും ആനന്ദദാന ശക്തിയും ഉദാത്തതകളുടെ സമന്വയവും ഉള്ള നിത്യനൂതനമായതെന്തും രമണീയമാണു്, ചാരുവാണു്. ശ്രീ മധുസൂദന സരസ്വതി സൗന്ദര്യത്തെ ശ്രീകൃഷ്ണനോടാണു് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതു്. അനന്ത സൗന്ദര്യവും ആനന്ദവും ഒരേ നാണയത്തിന്റെ ഇരുവശങ്ങൾ പോലെ ദൃഢബദ്ധമായിരിക്കുന്നു. സംഗീതം സുന്ദരമാകുന്നതു് അതു് നാദബ്രഹ്മത്തിന്റെ ആനന്ദം ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോഴാണു്. നൃത്തം സുന്ദരമാകുന്നതു് ശിവനർത്തനത്തിന്റെ സർവാതീതഭാവം ആവഹിക്കുമ്പോഴാണു്. രൂപം സുന്ദരമാകുന്നതു് ആന്തരിക ചാരുതയ്ക്കു് ഇന്ദ്രിയഗോചരമായ സൗന്ദര്യത്തിലൂടെ ആവിഷ്കാരം ഉണ്ടാകുമ്പോഴാണു്. സത് - ചിത് - ആനന്ദം എന്നു് പരമ രമണീയതയുടെ അനുഭൂതിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തത, അവർണ്യത, ഉദാത്തത, സത്യസന്ധത, മംഗലാത്മകത്വം— ഇതെല്ലാം സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണു്. ''സകല പ്രയോജന മൗലീഭൂതം സമനന്തരമേവ രസാസ്വാദസമുദ്ഭൂതം വിഗളിത വേദ്യാന്തരമാനന്ദം'' എന്നു് മമ്മടനെപ്പോലെ നാമും ആ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ, ആ പരമാനന്ദത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുക !

ഇങ്ങനെയെല്ലാം പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു ആർഷഭൂമിയുടെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പം ഇന്ദ്രിയാതീതമാണെന്നൊന്നും അർത്ഥമാകുന്നില്ല. അതു് ഇന്ദ്രിയവേദ്യവുമാണെന്നു് വാൽസ്യായനന്റെ കാമശാസ്ത്രം തന്നെ തെളിയിക്കുന്നു. ത്യാഗത്തിൽ മാത്രമല്ല ഭോഗത്തിലും സൗന്ദര്യമുണ്ടു്. ജീവിതത്തിന്റെ തലത്തിൽ, ഇന്ദ്രിയഗോചരതയുടെ തലത്തിൽ സൗന്ദര്യം ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നു. നിറം, താളം, രൂപം, പ്രകാശം ഈ നിർണ്ണായക വിഷയങ്ങൾ സൗന്ദര്യാവിഷ്കാരങ്ങളാണു്. ജീവിതത്തേയും അതിജീവിതത്തേയും, ശരീരത്തേയും ആത്മാവിനേയും, ഭൂമിയേയും സ്വർഗ്ഗത്തേയും ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ഭാരതീയർ ശ്രമിച്ചു എന്നേ അർത്ഥമാക്കേണ്ടതുള്ളൂ. 'ക്രാന്തദർശീകവി' എന്നു് ശ്രീശങ്കരൻ വിശേഷിപ്പിച്ചതു് ദ്യാവപൃഥിവികളെ കവി രഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണു്, രസത്തേയും ആനന്ദത്തേയും ലൗകികാലൗകിക തലങ്ങളിൽ സമന്വയിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണു്, സംക്ഷിപ്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ, ഭാരതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പം ആനന്ദത്തേയും രസത്തേയും സമന്വയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒന്നാണു്. ഭാരതീയകല ഭാരതീയമായ സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തിന്റെ സഫല പ്രകാശനവുമാണു്.

ഇവിടെയാണു് ഭാരതീയ നാട്യത്തിലെ സൗന്ദര്യ സങ്കല്പമെന്തെന്നും നാം ചിന്തിക്കുന്നതു്. മറ്റെല്ലാ കലകളിലുമെന്ന പോലെ 'സത്യശിവസുന്ദര'മായ ഒരു സങ്കല്പം ഇവിടെയും ഉണ്ടു്. ഭാരതീയ നാട്യം—നൃത്തവും നൃത്യവുമെല്ലാം ഉൾപ്പെടെ– ഒരു സ്വച്ഛന്ദ കലാരൂപമാണു്. ഒരു ലോക വിഷയവും അതിൽ ഉൾപ്പെടാതിരിക്കുന്നില്ലെന്നു് ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. 1 സൗന്ദര്യം പാപവൃത്തിക്കായുള്ളതല്ലെന്നു് ഭാരതീയർ വിശ്വസിക്കുന്നു, 2 ബാഹ്യവും (ശാരീരികവും) ആന്തരികവും (ആശയപരവും) ആയ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആനന്ദോപേതമായ ആവിഷ്കരണമാണു് നാട്യം. സാങ്ഗോപാങ്ഗവും ഭാവവ്യഞ്ജകവുമായ ചലനം നൃത്തമായി, നൃത്യമായി, നാട്യമായി പരിണമിക്കുന്നു. ആത്മാവിന്റെ സങ്കല്പങ്ങളുടെ ബഹിർ പ്രകാശനമാണതു്. അഭിനയ ദർപ്പണത്തിൽ നന്ദികേശ്വരൻ പറയുന്നു—''ഗാനം നാദംമുഖേന പുറത്തു വരുന്നു. അതിന്റെ അർത്ഥം കരം തുടങ്ങിയ അങ്ഗങ്ങളിലൂടെ പ്രദർശിതമാകുന്നു. കണ്ണുകളിലൂടെ ഭാവപ്രകാശനം നടക്കുന്നു. പാദചലനംകൊണ്ടു് താളം പിടിക്കുന്നു. കയ്യിൽനിന്നും കണ്ണിലേയ്ക്കു്, കണ്ണു് പോകുന്നിടത്തേയ്ക്കു് മനസ്സു്, മനസ്സിനോടൊപ്പം

---

1. ഉദാഹരണം—

''ക്രീഡനീയകമിച്ഛാമോ ദൃശ്യം ശ്രവ്യം ച യദ്ഭവേത
വിനാതു നൃത്യശാസ്ത്രേണ ചിത്രസൂത്രം സുവിദം.''

(വിഷ്ണുധർമ്മോത്തരപുരാണം)

2. ''പാപവൃത്തായ ന രൂപമിതി''

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ അഭിനയസമ്പ്രദായം

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ

വളരെ വിപുലമാണ് സംസ്കൃതത്തിലെ നാടകസാഹിത്യം. അതിനെപ്പററി ആലോചിക്കുമ്പോൾ ആർക്കും ആദ്യമായി ഓർമ്മയിൽ വരുക കാളിദാസന്റെ വിശ്വപ്രസിദ്ധമായ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളമാകുന്നു. കാളിദാസന്റെ തന്നെ വിക്രമോർവ്വശീയവും മാളവികാഗ്നിമിത്രവും ഭാരതീയ സാഹിത്യതത്പരന്മാരെ വളരെയേറെ ആകർഷിക്കുന്നവയാണ്. കാളിദാസനേക്കാൾ പ്രാചീനനായ ഭാസന്റെ സ്വപ്നവാസവദത്തം, പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം, അഭിഷേക നാടകം, പ്രതിമാനാടകം, ചാരുദത്തം, ബാലചരിതം മുതലായവയും പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ചവയത്രേ. ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതത്തിന് കാളിദാസശാകുന്തളത്തിന് തൊട്ടു താഴെയാണ് സഹൃദയന്മാർ സ്ഥാനം നൽകിയിട്ടുള്ളത്. വിശാഖദത്തന്റെ മുദ്രാരാക്ഷസം, ഭട്ടനാരായണന്റെ വേണീസംഹാരം, ശ്രീ ഹഷന്റെ രത്നാവലി, നാഗാനന്ദം, പ്രിയദർശിക. കുലശേഖരന്റെ സുഭദ്രാധനഞ്ജയം, തപതീസംവരണം, ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണി മുതലായവയും പല കാരണങ്ങളാൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഇവയുടേതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് മൃച്ഛകടികം, മാലതീമാധവം മുതലായ പ്രകരണങ്ങളുടെ ആകർഷണം. മത്തവിലാസം, ഭഗവദജ്ജുകീയം മുതലായ പ്രഹസനങ്ങളും പദപ്രാഭൃതകം മുതലായ ഭാണങ്ങളും വേറെ ഒരു വശത്ത് നിലകൊള്ളുന്നു. അപൂർണ്ണമായി കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ള നാടകങ്ങളുടെ എണ്ണവും കുറവല്ല. പേരുകൊണ്ടുമാത്രം അറിയാവുന്ന കൃതികളും ഏറെ ഉണ്ട്. ഇനിയും കണ്ടുകി

ഭാവം; ഭാവമുള്ളേടത്ത് രസവും.''—ആ രസം പ്രകടിതമാകുമ്പോൾ ആനന്ദദാനവും നടക്കുന്നു. അപ്പോൾ നൃത്തമായി അഥവാ നാട്യമായി. ആകാരസൂഷമ, ആംഗികഭംഗി, ആഹാര്യസൗന്ദര്യം, ആശയസമ്പത്ത്, ആനന്ദദാനശക്തി-ഇവയെല്ലാംകൂടി സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഒരത്ഭുതലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകനെ അതിൽ ആമഗ്നനാക്കുന്നു. മാനവഹൃദയത്തിലെ പരമഭാവങ്ങളുടെ സുന്ദരതമ പ്രകാശനമാണ് നാട്യം.

ഈ യുഗത്തിലെ ഏററവും ശ്രേഷ്ഠ കലാകാരൻ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടാവുന്ന മഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥടാഗൂർ പറയുന്നു–''നമ്മുടെ കലയ്ക്ക് ഭാരതീയമായ ഗുണങ്ങൾ ഉണ്ട്. പക്ഷേ അത് ആന്തരികമായ ഗുണമാണ്, കൃത്രിമമായി ഏല്പിക്കുന്ന രൂപമാത്രപ്രധാനമായ ഒന്നല്ല.'' അദ്ദേഹം മറെറാരു ഭാഗത്തു പറയുന്നു—''നമ്മുടെ അഭ്യത്ഥനകളല്ല, നമ്മുടെ നൈവേദ്യങ്ങൾ ഈശ്വരന്റെ മുൻപിൽ നാം സമർപ്പിക്കുന്നു. അത്തരം നൈവേദ്യങ്ങൾ കലകളിലൂടെയാണ് സമർപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.'' ഭാരതീയ നാട്യവും മാനവജീവിതത്തിൽ സമാർജിച്ച സൗന്ദര്യാനുഭൂതികളുടെയും ജീവിതസമ്പത്തിന്റെയും സത്തയാണ്, ആത്മാഹ്ലാദത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന ശ്രേഷ്ഠനൈവേദ്യമാണ്; കവിയുടെ (കലാകാരന്റെ)യും സഹൃദയന്റെയും പരമാനന്ദത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള 'സരസ്വത്യാസ്വത്വ'മാണ്.

ട്ടാത്ത നാടകങ്ങളും വളരെയുണ്ടാവാം. ചുരുക്കത്തിൽ വൈചിത്ര്യംകൊണ്ടും വൈപുല്യംകൊണ്ടും അനന്യാദൃശമായ ഒരു സ്ഥാനം സംസ്കൃത നാടക സാഹിത്യ സമുച്ചയത്തിനുണ്ട്.

ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെ അവയിലെ കഥാവസ്തു, നായകൻ, രസം എന്നിവയെ ആസ്പദിച്ച് നാടകം, പ്രകരണം, ഭാണം, പ്രഹസനം, ഡിമം, വ്യായോഗം, സമവകാരം, വീഥി. അങ്കം. ഈഹാമൃഗം എന്ന് പത്തു വിധമായി സംസ്കൃതത്തിലെ നാട്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയാണ് ദശരൂപകങ്ങൾ. ഇവക്കു പുറമെ സ്ത്രീപാത്രപ്രധാനമായ നാടിക, സട്ടകം, ഡോംബി, ശ്രീഗദിതം മുതലായ ഉപരൂപകങ്ങൾ വേറെയുമുണ്ട്. ഇവയിൽ പലതിന്റെയും പേരും ലക്ഷണവും ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണാനുണ്ടെന്നതല്ലാതെ ഉദാഹരണഭൂതങ്ങളായ പ്രബന്ധങ്ങൾ ഇപ്പോൾ കണ്ടുകിട്ടുന്നില്ല.

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ പലതും വായിച്ചാൽ തോന്നുക, മുറിക്കകത്തിരുന്നു വായിച്ചാസ്വദിക്കാൻവേണ്ടി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയാണ് അവ എന്നത്രേ. പില്ക്കാലത്തുണ്ടായ ഏതാനും കൃതികളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇതു ശരിയാവാം. എങ്കിലും താരതമ്യേന പ്രാചീനങ്ങളായ സംസ്കൃത രൂപകങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അഭിനയിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടവയായിരുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളിലുള്ള ഉൽസവങ്ങളിലാണ് അവയിൽ പലതും അരങ്ങേറ്റപ്പെട്ടത് എന്നതിന് അവയിൽത്തന്നെ തെളിവുകളുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ മഹാക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കൂത്തമ്പലങ്ങളും നാടക ശാലകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവയിൽ ആണ്ടുതോറും നിശ്ചിതകാലങ്ങളിൽനാടകം അഭിനയിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ധനികന്മാരും രാജാക്കന്മാരും മറ്റും 'എൻഡോവ്മെന്റു'കൾ ഏർപ്പെടുത്തിയിരുന്നതായി ശിലാശാസനങ്ങളിൽനിന്ന് അറിയാം.

നാടകം അഭിനയിക്കുന്നത് കുലത്തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചവർ ഉണ്ടായിരുന്നു. ക്രമത്തിൽ ഇവർ പ്രത്യേക ജാതിക്കാരായി തീർന്നു. കേരളത്തിലും, തമിഴ്നാട്ടിലും ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നാടകാഭിനയം തൊഴിലാക്കിയിരുന്നത് ചാക്യാർ (ചാക്കൈ, ചാക്കൈയൻ) നങ്ങ്യാർ (നങ്കൈ) എന്നിവരായിരുന്നു. ഇവർ ഇപ്പോൾ കേരളത്തിൽ മാത്രമേ അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ഇത്തരം ജാതിക്കാരോ നാടകാഭിനയം തൊഴിലാക്കിയ ബ്രാഹ്മണകുടുംബങ്ങളോ ഇന്ത്യയിലെല്ലാഭാഗങ്ങളിലും മുമ്പ് ഉണ്ടായിരുന്നു.

സംസ്കൃത നാടകങ്ങൾ അഭിനയിച്ചിരുന്നത് ഇന്നു നമ്മുടെ തിയേറ്ററുകളിൽ ആധുനിക ഭാഷകളിലുള്ള നാടകങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്ന അതേ സാങ്കേതിക രീതി ഉപയോഗിച്ചായിരുന്നില്ല. ഒരു നാടകം ആദ്യം മുതൽ അവസാനംവരെ രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂറുകൾകൊണ്ട് പൂർണ്ണമായി അഭിനയിക്കുക എന്ന സമ്പ്രദായവും ഉണ്ടായിരുന്നതായി തോന്നുന്നില്ല. രംഗവേദിയിൽ തിരശ്ശീലകളും മറ്റും തൂക്കിയിട്ട് യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതി വരുത്തുവാനുള്ള ശ്രമം അന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഉദ്യാനവും യുദ്ധഭൂമിയും മലഞ്ചെരിവും സമുദ്രതീരവുമെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വർണ്ണനങ്ങളിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയല്ലാതെ ചിത്രങ്ങളിൽ കൂടെ കണ്ടറിയുവാൻ പറ്റിയ സംവിധാനങ്ങളൊന്നും രംഗവേദിയിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്വർഗ്ഗത്തിൽനിന്ന് ഭൂമിയിലേക്കോ, ഭൂമിയിൽതന്നെ ഒരു പ്രദേശത്തുനിന്ന് അകലെയുള്ള മറ്റൊരു പ്രദേശത്തേക്കോ കഥാപാത്രങ്ങൾ യാത്രചെയ്യുന്നതായി രംഗവേദിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഏതാനും നൃത്തഭേദങ്ങളിൽനിന്ന് കാഴ്ചക്കാർ മനസ്സിലാക്കിക്കൊള്ളണം എന്നതായിരുന്നു നിയമം. വിമാനയാത്രയും രഥയാത്രയും മറ്റും അവക്കു നിയതങ്ങളായ ചലനവിശേഷങ്ങളാൽ, നടന്മാർ രംഗത്ത് പ്രദർശിപ്പിച്ചുവന്നു. തിരശ്ശീല ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും രംഗം മാറുന്നതിന് അതുപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല.

അഭിനയം പകലും രാത്രിയും നടത്താറുണ്ട്. അഭിനയവുമായി അത്രയൊന്നും ബന്ധമില്ലാത്ത ഇന്ദ്രധ്വജം നാട്ടൽ മുതലായ ചടങ്ങുകൾ അനുപേക്ഷണീയങ്ങളായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അഭിനയം തുടങ്ങുന്നതിന് മുമ്പും, അഭിനയത്തിന്റെ ഇടയിലും, അവസാനത്തിലും, വാദ്യഘോഷങ്ങൾ മുഴക്കുക പതിവായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലുള്ള പദ്യഗദ്യഭാഗങ്ങൾ ഉച്ചരിക്കുന്നതിനു പുറമെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥകളിയുടേയും മറ്റും രീതിയിൽ ആംഗ്യങ്ങളിലൂടെ അവയുടെ അർത്ഥം വിസ്തരിച്ച് വിവരിക്കുകകൂടി ചെയ്തിരുന്നു. നാടോടി ഭാഷകളിൽ ഇതു തന്നെ തർജ്ജിമ ചെയ്തു പറയുന്ന സമ്പ്രദായമുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു രംഗത്തിലെ അല്പം ചില ഭാഗങ്ങൾ മാത്രമേ ഒരു ദിവസം അഭിനയിച്ചിരുന്നുള്ളു. നാടകാരംഭത്തിൽ നാന്ദീ പദ്യവും, നാടകാവസാനത്തിൽ ഭരതവാക്യവും ചൊല്ലണം എന്ന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആത്മഗതം, രംഗത്തുള്ള പല കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ചിലക്കു മാത്രം

കേറംക്കാവുന്നതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്നു. അപവാരിതകം, വക്താവില്ലാതെ ഉണ്ടാകുന്ന ആകാശഭാഷിതം മുതലായവ സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിൽ സാധാരണമായിരുന്നു.

പഴയ സംസ്കൃത നാടകാഭിനയം എങ്ങനെയായിരുന്നു എന്നു് ഏറെക്കുറെ ഊഹിക്കാനേ നമുക്കു് ഇന്നു് കഴിയുന്നുള്ളു. ഈ ഊഹത്തിനു് നമ്മെ സഹായിക്കുന്നതു് ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രവും, ചില നാടകങ്ങളിലുള്ള സൂചനകളും, കുട്ടനീമതം എന്ന കാവ്യത്തിലുള്ള ഒരു നാടകാഭിനയ വിവരണവും, കേരളീയ ക്ഷേത്രങ്ങളിലുള്ള കൂടിയാട്ടവുമാകുന്നു.

അതിവിപുലമായ ഒരു ഗ്രന്ഥമാണു് നാട്യശാസ്ത്രം. ക്രിസ്തു വർഷത്തിന്റെ ആദിമ ശതകത്തിനു മുമ്പു് തന്നെ അതെഴുതപ്പെട്ടിരിക്കണമെന്നാണു് പണ്ഡിതന്മാർ വിശ്വസിക്കുന്നതു്. നാടകാഭിനയത്തെ കുറിച്ചു മാത്രമല്ല നാടക രചന, തിയേററിന്റെ ശില്പശാസ്ത്രം, സംഗീതം, താളങ്ങൾ, രസം, അലങ്കാരം, വൃത്തശാസ്ത്രം മുതലായ പല വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്ന നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളുടേയും അർത്ഥം ശരിക്കു് മനസ്സിലാക്കാൻ ഇന്നു് വളരെ പ്രയാസമുണ്ടു്. പ്രശസ്തനായ അഭിനവ ഗുപ്തൻ എഴുതിയ ''അഭിനവ ഭാരതി'' എന്ന വ്യാഖ്യാനമാണു് നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ മനസ്സിലാക്കാൻ നമ്മെ കുറെയെങ്കിലും സഹായിക്കുന്നതു്. കേരളത്തിൽ നിന്നു് കിട്ടിയതാണു് ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ കൈയ്യെഴുത്തു് പ്രതി. അതു് പൂർണ്ണവുമല്ല, ശുദ്ധവുമല്ല. നമ്മുടെ പ്രാചീന ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ വാസ്തുശില്പം, പ്രതിമാശില്പം മുതലായവയോടും, പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ പല ഭാഗങ്ങളോടും താരതമ്യപ്പെടുത്തി ദീർഘകാലം അദ്ധ്യയനം ചെയ്യാതെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ പല ഭാഗങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ല.

നാട്യശാസ്ത്രം ഒരു സിദ്ധാന്ത ഗ്രന്ഥമാണു്. നാടകം എങ്ങനെ അഭിനയിക്കണം എന്നാണതിൽ പറയുന്നതു്. അതിൽ പറയുന്ന രീതിയിൽ നിന്നു് പല വ്യതിയാനങ്ങളും പില്ക്കാലത്തു് നാടകാഭിനയത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കാം. നാടകം എങ്ങനെയാണു് അഭിനയിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു് എന്നു് വിവരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വിശാലമായ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. ഇതിനു് അപവാദമായി എടുത്തു കാട്ടാവുന്ന രണ്ടു ഭാഗങ്ങളാണു് ഉത്തര രാമചരിതത്തിലെ അന്തർനാടകവും കുട്ടനീമതത്തിലെ രത്നാവലി നാടകാഭിനയ വിവരണവും.

നാടകത്തിനുള്ളിൽ ഒരു നാടകം സംഘടിപ്പിക്കുകയാണു് ഉത്തര രാമചരിതത്തിൽ ഭവഭൂതി ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് നാടകം യഥാർത്ഥത്തിൽ അഭിനയിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു് എങ്ങിനെയെന്ന ചില സൂചനകൾ അതിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്നു.

എന്നാൽ കൂടുതൽ വിശദമായി ഈ സൂചനകൾ നൽകുന്നതു് 9–ാം ശതകാരംഭത്തിൽ കാശ്മീർ രാജ്യം വാണിരുന്ന ലളിതാപീഡന്റെ മന്ത്രിയായിരുന്ന ദാമോദരഗുപ്തൻ കാശിയിലെ വേശ്യകളെ അധികരിച്ചു് രചിച്ച ''കുട്ടനീമതം'' എന്ന കാവ്യമാകുന്നു. ഇതിൽ 379–ാമത്തെ പദ്യം മുതൽ ശ്രീഹർഷമഹാരാജാവിന്റെ ''രത്നാവലി'' എന്ന നാടകത്തിന്റെ ഒന്നാം അങ്കം കാശിയിൽ ഒരിക്കൽ അഭിനയിച്ചതിനെപ്പററി വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകം തുടങ്ങുമ്പോഴുള്ള വാദ്യമേളങ്ങൾ, സംഗീതം, സൂത്രധാരന്റെ ഗാനം, നൃത്തം, പിന്നീടു് നായകന്റെ പ്രവേശം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഷ്ക്രമണം, അഭിനയത്തിന്റെ ഗുണദോഷങ്ങൾ മുതലായവ ഇവിടെ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ള ഒരേ ഒരു തിയേററർ ക്രിററിസിസം ഇതാണു്. താല്പര്യമുള്ളവർ ഈ ഭാഗം ശ്രദ്ധിച്ചു് പഠിക്കുന്നതു് നന്നായിരിക്കും.

കുട്ടനീമതത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന നാടകാഭിനയ രീതി കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഇന്നും നിലനിന്നു പോരുന്ന കൂടിയാട്ടത്തിലെ അഭിനയ രീതിയോടു് വളരെ സാദൃശ്യമുള്ളതാണു് ''പരിപ്രേക്ഷ്യം'' എന്ന ലേഖനസമാഹാരത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള ''മലയാളത്തിൽ നാടക പ്രസ്ഥാനം'' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഈ വിഷയം ഞാൻ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. വിസ്തരഭയത്താൽ അതിവിടെ ആവർത്തിക്കുന്നില്ല.

കേരളത്തിലെ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതം

ഡാ. എസ്. വെങ്കടസുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ

കേരളത്തിന്റേതായ ശാസ്ത്രീയസംഗീതം സോപാന സംഗീതമെന്ന പേരിലാണറിയപ്പെടുന്നതു്. ഈ പേരെങ്ങനെയുണ്ടായെന്നതിനെപ്പററി പല അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും, അമ്പലങ്ങളിൽ ഗർഭഗൃഹത്തിനു മുമ്പിലുള്ള സോപാനമെന്ന പടിക്കെട്ടിനരികിൽ മാരാന്മാർ എടയ്ക്ക വായിച്ചുകൊണ്ടു അഷ്ടപദി മുതലായവ പാടുന്ന രീതി ഈ സംഗീതത്തെ ഏററവുമധികം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു ഈ പേർ നിലവിൽ വന്നുവെന്ന പക്ഷമാണു ഏററവും സംഗതമായിട്ടുള്ളതു്.

കഥകളി പ്രസ്ഥാനം രൂപം കൊണ്ടപ്പോൾ അതിലെ സംഗീതത്തിനു അമ്പലങ്ങളിലെ ഗാനരീതിയാണു സ്വാഭാവികമായും അടിസ്ഥാനമായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതു്. അങ്ങനെ സോപാന സംഗീതം കഥകളി സംഗീതത്തിനു പര്യായമായിത്തീർന്നു.

ദേശീയം എന്നു വിശേഷിക്കപ്പെടുന്ന ആധുനിക കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമാണു സോപാനം എന്നൊരു ധാരണ വളരെ മുമ്പുതൊട്ടു തന്നെ നിലവിലുണ്ടു്. എന്നാൽ സോപാന സംഗീതം പരിശോധിച്ചാൽ ഗാനരീതിയിലല്ലാതെ, അടിസ്ഥാനപരമായി അതിനു ദേശീയത്തിൽനിന്നും ഭേദമില്ലെന്നു കാണാം. സ്വരസ്ഥാനം, സ്വരസംവിധാനം, രാഗമൂർച്ഛന, സഞ്ചാരവിശേഷം. സാധാരണ താളങ്ങൾ എന്നിവ രണ്ടിനും സമാനങ്ങളാണെന്നു കേരളത്തിലെ സംഗീതലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങളെന്നു കരുതാവുന്ന സ്വരതാളാദി ലക്ഷണം, സംഗീത വിധികം, സംഗീത ചൂഡാമണി മുതലായവയിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. പക്ഷെ ത്രിസ്ഥായി സഞ്ചാരം, ഗമകപ്രാചുര്യം. വിസ്തൃത രാഗാലാപനം എന്നിങ്ങനെ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിനു സ്വത്വം നൽകുന്നവ സോപാനത്തിലില്ല. ഗാനപ്രയോഗം മിക്കവാറും ഒരു സ്ഥായിയിൽ— മധ്യസ്ഥായിയിൽ— ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നു. അപൂർവ്വമായി താരസ്ഥായിഋഷഭംവരെയും മന്ദ്രസ്ഥായിധൈവതം വരെയും സഞ്ചാരം കാണുന്നുണ്ടെന്നു മാത്രം. ഗമക പ്രയോഗം വളരെ വിരളമാണു്. കഥകളിയിൽ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ശ്ലോകത്തിനു മുമ്പായി തുടർന്നുള്ള പദത്തിന്റെ രാഗം അതിഹ്രസ്വമായിട്ടു ഒരു പ്രത്യേക രീതിയിൽ ആലപിക്കുന്നതൊഴിച്ചാൽ രാഗവിസ്താരമൊന്നുമില്ല. ഇതെല്ലാം കൊണ്ടു സോപാനമാർഗ്ഗം ഒരു തനിപ്പെട്ട സംഗീത സമ്പ്രദായമെന്നു പറയാവുന്നതാണെങ്കിലും പ്രത്യേകമായ ഒരു സംഗീത പദ്ധതിയാണെന്നു പറയുന്നതു ശരിയല്ല.

പതിഞ്ഞ മട്ടിൽ പാടുന്നതു സോപാനത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി ചിലർ പറയുന്നു. ഇതു പ്രധാനമായും കഥകളിയിലെ ശൃംഗാര പദങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയായിരിക്കണം. എന്നാൽ കഥകളിയിൽ തന്നെ മറിച്ചുള്ള ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടു്. മുറിയടന്ത താളത്തിലുള്ള പദങ്ങൾ മിക്കവാറും മുറുകിയ മട്ടിലുള്ളവയാണു്. മാത്രമല്ല, ഭരതനാട്യം ശ്രദ്ധിച്ചു പരിശോധിക്കുന്നവർക്കു ബോധ്യമാകും. ക്ഷേത്രജ്ഞന്റെ പല പദങ്ങളും പാടുന്നതു ചിലപ്പോൾ കഥകളിയിലേതിനേക്കാളും പതിഞ്ഞ മട്ടിലാണെന്നതു്. അഭിനയത്തിനനുസരിച്ചു സ്വീകരിക്കുന്ന ലയം ഒരു ദേശത്തിലെ മാത്രം പ്രത്യേകതയാകുകയില്ല.

ഇന്ദളം, ഇന്ദിശ, കാനക്കുറുഞ്ഞി, ദ്വിജാവന്തി, പാടി, പുറനീർ, മാരധനാശി, വൃന്ദാവനസാരംഗം മുതലായ രാഗങ്ങൾ കേരള സംഗീതത്തിൽ മാത്രമുള്ളവയാണെന്ന ധാരണ ചിലക്കുണ്ടു്. അതും ശരിയല്ല. ഇവയെല്ലാം ദാക്ഷിണാത്യസംഗീതത്തിനു പ്രാചീന കാലം തൊട്ടുതന്നെയുള്ള പൊതു സ്വത്താണു്. ചിലതു ദക്ഷിണഭാരതത്തിലെ മററു പ്രദേശങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു കേരളത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രയോഗത്തിൽ തുടർന്നുവന്നുവെന്നു മാത്രം. ഈ രാഗങ്ങൾ തമിഴ്നാട്ടിലും മററും ഇപ്പോൾ അത്ര തന്നെ സാധാരണമല്ല. എന്നിരുന്നാലും മുത്തുസ്വാമി ദീക്ഷിതരുടെ കൃതികളിൽ കാണുന്ന വൃന്ദാവനസാരംഗം, ദ്വിജാവന്തി മുതലായവയുമായി കഥകളിയിലെ ഈ രാഗങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ, ഗായകന്മാരുടെ അജ്ഞതകൊണ്ടോ നോട്ടക്കുറവുകൊണ്ടോ വരാവുന്ന മാററങ്ങളൊഴിച്ചാൽ, മററംശങ്ങളിൽ അവയ്ക്കു തമ്മിൽ സാമ്യമുള്ളതായി ബോദ്ധ്യപ്പെടും. മാരധനാശിയുടെ കാര്യവും ഒട്ടും ഭിന്നമല്ലെന്നു മാരുവധന്യാസിയിൽ ത്യാഗരാജന്റെ കൃതി പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാകും. എന്നാൽ പാടിയുടെ കഥ അല്പം വ്യത്യസ്തമാണു്. ശാന്തരസപ്രധാനമായ മായാമാളവഗൗളമേളത്തിന്റെ ജന്യമായി കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിൽ കാണുന്ന ഈ രാഗത്തിനു കഥകളി സംഗീതത്തിൽ സാരമായ ചില മാററങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ടു്. ആസുരപ്രകൃതികളുടെ ശൃംഗാരത്തിനാണു് ഇതു ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതും. ഈ മാററം എങ്ങനെയുണ്ടായതെന്നതു ദുർഗ്രഹമായിരിക്കുന്നു. ഇന്ദിശ, പുറനീർ എന്നിവ തേവാരത്തിലെ തമിഴ് പൺ സംഗീതത്തിലുള്ളവയാണു്. പുറനീർ അതിൽ പുറനീർമൈ എന്നാണു കാണുന്നതു്. ഇതു ഇന്നത്തെ ഭൂപാളം തന്നെയാണെന്നു പറയാം.

സോപാന സംഗീതത്തിലെ താളങ്ങൾക്കു കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിലേതിൽനിന്നു നാമഭേദമല്ലാതെ സ്വരൂപഭേദമില്ല. ചെമ്പട, അടന്ത, മുറിയടന്ത, ചമ്പ, പഞ്ചാരി എന്നിവ യഥാക്രമം ആദി, അട, ചാപ്പ, ഝമ്പ, രൂപകം എന്നീ പേരുകളിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലുള്ള സൂളാദിതാളങ്ങളാണു്. പ്രാചീന ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രസ്താവിച്ചു കാണുന്ന 'ഝോമ്പട' തന്നെയാണു് 'ചെമ്പട', ധ്രുവം, മഠ്യം മുതലായി അപൂർവമായി കാണുന്ന താളങ്ങൾക്കു് നാമഭേദം പോലുമില്ല. സൂളാദിതാളങ്ങൾക്കു പുറമെയും ഏതാനും താളങ്ങൾ കേരളസംഗീതത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അവയിലൊന്നാണു് കൊണ്ടനാച്ചി.

താളവാദ്യങ്ങൾക്കു മാത്രമായി ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള, പ്രത്യേകിച്ചും ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ചടങ്ങുകളുമായി ബന്ധമുള്ള, താളങ്ങളുടെ കഥ മറെറാന്നാണു്. സൂളാദിതാളങ്ങളിലെ ലഘു, ദ്രുതം, അനുദ്രുതം എന്നിങ്ങനെ യഥാക്രമം ഒന്നു, അര, കാൽ എന്നീ മാത്രകളുള്ള അംഗങ്ങൾക്കു പുറമെ, രണ്ടു മാത്രകളുള്ള ഗുരുവും മൂന്നു മാത്രകളുള്ള പ്ലുതവും ഇവയിൽ കാണുന്നു. അനുദ്രുതത്തിനു് 'വിരാമം' എന്ന പേരാണു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇവയ്ക്കുള്ള ഏററവും പ്രധാനമായ സവിശേഷത ലഘുവിനു നാലക്ഷരകാലമുള്ള ചതുരശ്രജാതിയല്ലാതെ, മൂന്നു. അഞ്ചു്, ഏഴു്, ഒമ്പതു് എന്നീ അക്ഷരകാലമുള്ള ത്രിശ്രം, ഖണ്ഡം, മിശ്രം, സംകീർണ്ണം എന്നീ ജാതികൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ലെന്നുള്ളതാണു്. അതുകൊണ്ടു ലഘുവിന്റെ ജാതിഭേദമനുസരിച്ചുള്ള അക്ഷരകാലഭേദം ഇവയ്ക്കില്ല. വിളംബിതം. മധ്യം. ദ്രുതം എന്നു മൂന്നു ലയങ്ങൾ ഒന്നിനൊന്നിരട്ടി വേഗമുള്ളതായി സിദ്ധാന്തതലത്തിൽ അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, പ്രയോഗത്തിൽ കാലം മുറുക്കുകയെന്നാൽ വേഗം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയെന്നല്ലാതെ, വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന വേഗം ആദ്യത്തേതിന്റെ ഇരട്ടിയായിരിക്കണമെന്ന നിർബന്ധമില്ല. ഇതും ഒരു പ്രത്യേകതയാണു്. മൂന്നാംതാളം, അഞ്ചാംതാളം മുടക്കുതാളം, ശകടതാളം, ശംഭുതാളം മുതലായ താളങ്ങളും, അവ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഇന്നിന്ന സ്ഥാനങ്ങളിൽ ഇന്നിന്ന രീതിയിൽ ഇന്നിന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കണമെന്ന നിർദ്ദേശങ്ങളും, ഓരോ ദേവതയ്ക്കുമുള്ള താളങ്ങളെപ്പററിയുള്ള വിധികളും താളങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കേരളീയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണുന്നു. ഇങ്ങനെ ചടങ്ങുകളോടനുബന്ധിച്ച താളമുറകൾ മററു ദേശങ്ങളിലുണ്ടോ എന്ന സംശയമാണു്.

സോപാനസംഗീതം രൂപംകൊള്ളുന്നതിനു മുമ്പേ തന്നെ നിലവിലിരുന്നതാണു കൂടിയാട്ടത്തിലെ സംഗീതമെന്നു വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പിൽക്കാലത്തെ സംഗീതത്തിൽ തുടരാതെ അതിൽ മാത്രമായി ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്ന മുദ്ദൻ, തക്കൻ, കുറുക്കുറുഞ്ഞി, തൊണ്ടി, ദാണം എന്നിങ്ങനെ ചില രാഗങ്ങൾ അതിൽ കാണുന്നു. ഓരോ രാഗത്തിനും ഉപയോഗിക്കേണ്ട താളങ്ങളും ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ ഇന്നു കൂടിയാട്ടത്തിൽ നിലവിലുള്ള ഗാനസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നു ഇവയുടെ സ്വ

രൂപം മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ സംഗീതത്തിൽ നാലിൽ കൂടുതൽ സ്വരങ്ങളുള്ളതായി കാണുന്നില്ല. അതു നിമിത്തം 'സ്വരാന്തരം' എന്ന വിഭാഗത്തിൽ അതു ഉൾപ്പെടുന്നതായി കരുതാം. അതിനു വേദോച്ചാരണവുമായി സാമ്യമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം കൂടിയാട്ടത്തിലെ ശ്ലോകം ചൊല്ലുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ വേദോച്ചാരണത്തിന്റെ പ്രതീതി അനുഭവപ്പെടുന്നതായി ചിലർ പറയുന്നതു്. അതേ കാരണംതന്നെയാകണം ചില സംഗീത ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ മാർഗ്ഗമെന്നും ദേശീയമെന്നുമുള്ള സംഗീതത്തിന്റെ രണ്ടിനത്തിൽ പ്രാചീനമായതും ദേവതാപ്രീതിക്കായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതുമായ മാർഗ്ഗസംഗീതത്തിന്റെ അവശിഷ്ടമാണു കൂടിയാട്ടത്തിലെ സംഗീതത്തിൽ കാണുന്നതെന്നു് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതും,

ദേശീയമെന്ന പറയുന്ന ആധുനിക കർണ്ണാടക സംഗീതം അതിന്റെ സകല വൈശിഷ്ട്യങ്ങളോടും വിശദാംശങ്ങളോടുംകൂടി കേരളത്തിൽ പ്രവേശിച്ചതു സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെ കാലത്തായിരുന്നു. ആദ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുരുവും പിന്നീടു തിരുവിതാംകൂർ സംസ്ഥാനത്തിന്റെ ദിവാനുമായ തഞ്ചാവൂർ സുബ്ബരായർ ഒരു സംഗീതജ്ഞനായിരുന്നു. സംഗീതത്തിലുള്ള അഭിരുചി കാരണം മഹാരാജാവു് സുബ്ബരായർ മുഖാന്തിരം തഞ്ചാവൂർ, പുതുക്കോട്ട മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിൽ നിന്നു വളരെയധികം സംഗീതവിദ്വാന്മാരെ തിരുവനന്തപുരത്തു വരുത്തി ആസ്ഥാനവിദ്വാന്മാരാക്കി. ഇവർവഴിക്കാണു ദക്ഷിണഭാരതത്തിൽ അന്നു പ്രചാരത്തിൽവന്ന ഇന്നത്തെ കർണ്ണാടക സംഗീതം ഇവിടെവന്നതു്. സ്വാതിതിരുനാളിൽനിന്നു ലഭിച്ച അത്യുദാരമായ പ്രോത്സാഹനം ഇതിന്റെ പ്രചാരത്തിനു കാരണമായി. വെങ്കടമഖിയുടെ മേളകർത്താ പദ്ധതിയനുസരിച്ചുള്ള രാഗങ്ങളും, ത്യാഗരാജൻ, ദീക്ഷിതർ മുതലായവരുടെ രീതിയും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. പാശ്ചാത്യസംഗീതോപകരണമായ വയലിൻ വാദ്യത്തിനു്, സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ സദസ്സിലെ ഒരു പ്രമുഖാംഗമായ വടിവേലു അതിന്റെ സാദ്ധ്യതകളേയും അതിനു നമ്മുടെ സംഗീതത്തിൽ അംഗീകാരം ലഭിക്കാനുള്ള മികച്ച യോഗ്യതയേയും മഹാരാജാവിനെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തി, വായ്പാട്ടിനെ അനുഗമിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന വീണ, വേണു എന്നിവ രണ്ടിനും പകരമായി ഒററ വാദ്യം എന്ന സ്ഥാനം നേടിക്കൊടുത്തു. അതുവരെ കേരളത്തിലില്ലാതിരുന്ന വർണ്ണം, സ്വരജതി, തില്ലാന, രാഗമാലിക മുതലായ ഗാനരൂപങ്ങൾ നിലവിൽവന്നു. അനുക്രമമായ രാഗാലാപനത്തിന്റേയും ഗാനങ്ങളിലെ ഗമക പ്രയോഗങ്ങളുടേയും ആസ്വാദ്യത ശ്രോതാക്കളെ ആകർഷിച്ചു. സ്വാതിതിരുനാളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സദസ്യരായ ഇരയിമ്മൻതമ്പി. വടിവേലു തുടങ്ങിയവരും മികച്ച ഗാനങ്ങൾ ദേശീയത്തിനു സംഭാവനചെയ്തു. ആകെക്കൂടി ഒരു വലിയ പരിവർത്തനം കേരളത്തിലെ ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിൽ വന്നുതുടങ്ങി.

കഥകളിക്കാർ ദേശീയത്തെ അത്രതന്നെ മാനിച്ചതായി തോന്നുന്നില്ല പരമ്പരാസിദ്ധമായ അവരുടെ സംഗീതരീതി ഇതിന്റെ ആക്രമണത്തിൽ നിന്നും സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടതാവശ്യമാണെന്നു പോലും അവർക്കു തോന്നിക്കാണണം. അടുത്ത കാലംവരെ ആരെങ്കിലും ഒരു കഥകളിപ്പദം സാക്ഷാൽ സോപാനമട്ടു മാററി ദേശീയത്തിൽ പാടിയാൽ ശുദ്ധ കഥകളിപ്പാട്ടുകാർ അയാളെ കഥകളി സംഗീതത്തിന്റെ ശത്രുവായിപ്പോലും കണ്ടിരുന്നു. അങ്ങനെ കഥകളിപ്പാട്ടിനെ യഥാസ്ഥിതമായി നിറുത്തിയിരുന്നതു് സോപാനവും ദേശീയവും രണ്ടു വിഭിന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളാണെന്ന ധാരണയും കുറച്ചൊക്കെ കാരണമായിരിക്കണം.

സംഗീതശാസ്ത്രത്തിനു കേരളത്തിന്റേതായി പരിമിതമായിട്ടെങ്കിലും സംഭാവനയുണ്ടെന്നതു് ഓർക്കേണ്ടതാണ്. മുൻപ്രസ്താവിച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മിക്കവാറും നാട്യശാസ്ത്രം, സംഗീതരത്നാകരം, സംഗീതമകരന്ദം. സംഗീതദർപ്പണം മുതലായ പ്രാമാണിക ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ളവയാണെങ്കിലും, കേരളത്തിന്റേതായ കൊണ്ടനാച്ചിപോലുള്ള താളങ്ങളേയും കൂടിയാട്ടത്തിനു് നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള പ്രത്യേക രാഗങ്ങളിൽ ചിലതിനേയും സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങൾ ഇവയിൽനിന്നു് ലഭിക്കുന്നുണ്ടു്. അതുപോലെതന്നെ ദേവാലയങ്ങളിൽ തിമിലയെ സംബന്ധിച്ച താളവിധികളും. ഇവയ്ക്കു പുറമെ ആററൂർ കൃഷ്ണപിഷാരടിയുടെ 'സംഗീതചന്ദ്രിക' സംഗീതശാസ്ത്രത്തിൽ സ്വതന്ത്രവും സമ്പൂർണ്ണവും വിസ്തൃതവുമായ കേരളീയ ഗ്രന്ഥമാണ്. പക്ഷെ അതിൽ ഇപ്പോൾ നിലവിലുള്ള വെങ്കടമഖിയുടെ മേളകർത്താപദ്ധതി ശരിയല്ലെന്നും അതനുസരിച്ചുള്ള എഴുപത്തിരണ്ടു മേളങ്ങൾക്കു പകരം എൺപത്തിനാലു് മേളങ്ങൾ വേണമെന്നും പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ കൂടുതലായി നിർദ്ദേശിക്കുന്ന-

ക്ഷേത്രകലകളുടെ പുനരുജ്ജീവനം

ഡോ. കെ. രാഘവൻപിള്ള

വളരെ പണ്ഡിതന്മാരുള്ള ഒരു നാടാണ് കേരളമെങ്കിലും, കേരളത്തിലെ ഹൈന്ദവർക്കെല്ലാവർക്കും, കുറെയൊക്കെ അഹൈന്ദവർക്കും ആത്മീയമായും സാംസ്കാരികമായും അത്യന്തം പ്രധാനമാണ് കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രങ്ങൾ എങ്കിലും, നമ്മുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളോ ക്ഷേത്രകലകളോ ഇനിയും വേണ്ടത്ര പഠനവിഷയങ്ങളായിട്ടുണ്ടെന്ന് പറകവയ്യ. ഒന്നിലധികം പശ്ചാത്തലങ്ങളിലാണ് ഈ ക്ഷേത്രങ്ങൾ നൂററാണ്ടുകൾക്കു മുൻപ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. കേരളത്തിലെ നമ്പൂതിരി പ്രചാരത്തിനും, അതിൽ പിന്നീട് ക്രിസ്തുവർഷം പതിനൊന്നാം ശതകം മുതൽക്കിങ്ങോട്ട് വ്യാപകമായ തോതിൽ ഉണ്ടായ വൈഷ്ണവഭക്തി പ്രചാരത്തിനും പിൻപ് രൂപം കൊണ്ടതോ രൂപം മാറിയതോ ആയ അനവധി ക്ഷേത്രങ്ങൾ നമുക്കുണ്ട്. നമ്പൂതിരി പ്രചാരത്തിനു മുൻപ് ദ്രാവിഡ നാട്ടിന്റെ ഒരു ഭാഗമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഈ കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന ശൈവശാക്തരാധനയുടെ കേന്ദ്രങ്ങളായ ക്ഷേത്രങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. ഈ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ചിലതു് പില്ക്കാലത്തു് ഹൈന്ദവ ക്ഷേത്രങ്ങളായി രൂപം മാറിയിട്ടുള്ളതിനെയാണ് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

നമ്പൂതിരിമാരുടെ പ്രചാരത്തോടുകൂടി നായർ മാടമ്പിമാരുടെയും ക്ഷത്രിയ പ്രഭുക്കളുടെയും വസ്തുക്കളിൽ ക്ഷേത്രങ്ങൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങി. ഈ ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമായ രീതിയിൽ ചേണാസ്സ് നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ തന്ത്രസമുച്ചയം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ക്ഷേത്രം നിർമ്മിക്കുന്നതിന് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ ലക്ഷണം, സ്ഥലശുദ്ധീകരണം, വിവിധ ക്ഷേത്രവിഭാഗങ്ങളുടെ നിർമ്മാണം, പൂജാവിധികൾ, തുടങ്ങി പല വിഷയങ്ങളും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

ആരാധനയുടെയും ആചാരത്തിന്റെയും കേന്ദ്രങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് സുപ്രധാനങ്ങളാണ് നമ്മുടെ ക്ഷേത്രങ്ങൾ എങ്കിലും, അവയോടൊപ്പം തന്നെ ഗണനീയമാണ് ഇവയുടെ സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യം. ജാതിമതഭേദമെന്യേ നാട്ടിൻപുറത്തെ ജനങ്ങൾക്കു ക്ഷേത്രകലകൾ ആനന്ദം പകർന്നു നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഹൈന്ദവ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ അഹൈന്ദവർക്ക് സ്ഥാനം ഇല്ലെന്ന ഒരു മുറവിളി പുരോഗമനവാദികൾ എന്ന് അഭിമാനിച്ച

പന്ത്രണ്ടു മേളങ്ങളിൽ, ഒരു മേളകർത്താവിൽ സപ്തസ്വരങ്ങളും കാണണമെന്നും ഒരു സ്വരത്തിന്റെ ഒന്നിലധികം വകഭേദം ഉണ്ടായിരിക്കരുതെന്നുമുള്ള തത്വത്തിനു വിരുദ്ധമായി, മധ്യമസ്വരത്തിന്റെ രണ്ടിനങ്ങളും വരുന്നതുകൊണ്ടു് അവയെ ജന്യരാഗങ്ങളായല്ലാതെ പരിഗണിക്കാൻ പ്രയാസമാണു്. അതിനാൽ ഈ പരിഷ്കാരം സ്വീകാര്യമല്ലെങ്കിലും മററുതരത്തിൽ പ്രാമാണികമായ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിൽ സംഗീതചന്ദ്രികയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം പ്രത്യേകമാണു്.

അങ്ങനെ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിനും സംഗീതശാസ്ത്രത്തിനും കേരളത്തിന്റേതായ സംഭാവനയുണ്ടു്.

—

നടക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടർ ഈയിടെയായി ഉയർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ മുറവിളിയുടെ ഉല്പത്തിയേയും ഉദ്ബുദ്ധതയെയും സംബന്ധിച്ച് ഇപ്പോൾ ഒന്നും പറയുന്നില്ല. എങ്കിലും നമ്മുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന കലാസാംസ്കാരിക പരിപാടികളിൽ ചിലതെങ്കിലും ക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രവേശനമില്ലാത്ത അഹൈന്ദവർക്കും കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനം. ഇവയെ തികച്ചും ആക്കും ദൃശ്യമാക്കത്തക്കവണ്ണം പ്രദർശിപ്പിക്കുകയാണ് ഇന്ന് വേണ്ടതായ ഒരു പരിഷ്കാരം.

സമ്പന്നന്മാരായ പ്രമാണിമാരാണ് ക്ഷേത്രങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചതെന്ന് മുകളിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. സമ്പന്നന്മാർക്കു മാത്രമേ നമ്മുടെ ക്ഷേത്രകലകളിൽ ചിലതിനെയെങ്കിലും പോഷിപ്പിക്കാനും കഴിയുമായിരുന്നുള്ളൂ. ഉദാഹരണത്തിന് കഥകളി തന്നെ എടുക്കുക. അഞ്ചു രൂപ വേതനം പററി കൊട്ടാരം കളിക്കാർ കഥകളി രംഗത്ത് ആടിയിരുന്ന കാലത്തും ചെലവുള്ള ഒരു കലാരൂപമായിരുന്നു കഥകളി. എങ്കിലും നമ്മുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ഉൽസവങ്ങളിൽ ഒരു സുപ്രധാന സ്ഥാനം കഥകളിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നല്ലോ. അതുപോലെ തന്നെ തുള്ളൽ, ചാക്യാർകൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, കളമെഴുത്ത് ഇവയുടെ കഥയും. കൂത്തമ്പലത്തിൻെറ സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് ക്ഷേത്രലക്ഷണങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നവർ പ്രത്യേകം എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ കൂത്തമ്പലങ്ങൾ ശില്പലക്ഷണം ഒത്തവയാണെന്ന് കേരളപ്രസിദ്ധവുമാണ്. ഉദാ: ഹരിപ്പാട്ട ക്ഷേത്രത്തിലെ കൂത്തമ്പലം.

ഈ ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ഇന്നത്തെ സ്ഥാനം എന്താണ്? ഭാരതീയമായതു് ഏറ്റും പഴഞ്ചനും, പ്രാകൃതവും എന്നൊരു ചിന്താഗതി ഇന്ത്യയിൽ ഉടനീളം ആഞ്ഞടിച്ച ഒരു കാലഘട്ടം ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ഉദയത്തിന് മുൻപ് ഉണ്ടായിരുന്നു. പ്രതാപശാലികളായ പാശ്ചാത്യഭരണാധിപരുടെ അരുളപ്പാടുകളിൽനിന്ന് രൂപം പ്രാപിച്ച്, ഭിക്ഷാംദേഹികളായ നവഭാരതീയർ അംഗീകരിച്ച് പ്രചാരം കൊടുത്ത ഈ മനോഭാവം ഒരു അശനിപാതം പോലെ ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിൻെറ നാനാമുഖമായ വളർച്ചയെ സ്തംഭിപ്പിച്ചുകളഞ്ഞു. ഒരു കാലത്ത് കഥകളി മുതലായ കലാരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് നമ്മുടെ ഉദ്യോഗസ്ഥ പ്രമാണികൾക്കുണ്ടായിരുന്ന മനോഭാവം നമുക്ക് മറക്കാറായിട്ടില്ലല്ലോ. വള്ളത്തോളിൻെറ മിനുമിനുത്ത കഷണ്ടിയിൽ പ്രതിഫലിച്ച് പാശ്ചാത്യലോകം കഥകളിയുടെ വിശ്വരൂപം കണ്ടുവശായി ബലേഭേഷ് പറഞ്ഞതിന് ശേഷം മാത്രമേ നമ്മുടെ കേമന്മാർ 'ഈ പ്രിമിററിവ് മ്യൂട്ട് ഡാൻസ് ആഫ് കേരള' യിൽ എന്തെങ്കിലുമുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുള്ളു. അതിനു് ശേഷംമുതലിങ്ങോട്ട് സ്വല്പമൊക്കെ "ക്യാഥ്കാളി" കാണാൻ വൈകിട്ട് ഒരുങ്ങിക്കെട്ടി ഈ വിദ്വാന്മാരും പോകാറുണ്ട്.

എന്നാൽ കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങിയ ക്ഷേത്രകലാരൂപങ്ങൾക്ക് ഇനിയും ഒരു വള്ളത്തോളിനെ തോഴനായി ലഭിച്ചിട്ടില്ല. കേരള കലാമണ്ഡലത്തിലെ പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ ഇവയ്ക്കു് കുറെയൊക്കെ സ്ഥാനം ഉണ്ടെന്ന കാര്യം വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടല്ല ഇതു പറയുന്നതു്. എങ്കിലും വള്ളത്തോളിനെപ്പോലെ ഒരാൾ ഈ കലാരൂപങ്ങളെ കൈപിടിച്ച് ലോക രംഗത്തേയ്ക്ക് കൊണ്ടുപോകാൻ ഇനിയും ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ക്ഷേത്രകലകളെ ഈ രാജ്യത്ത് കൈയ്യഴിഞ്ഞു പ്രോൽസാഹിപ്പിച്ചിരുന്നതു് ഇവിടുത്തെ സമ്പന്നരായിരുന്നു എന്ന് മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ, മക്കളുടെയും മരുമക്കളുടെയും കല്യാണാഘോഷം, അച്ഛൻെറയും അമ്മയുടെയും ശതാഭിഷേകം, സ്വന്തം ഷഷ്ടിപൂർത്തി—എന്തിനു് ഏതു് വിശേഷസന്ദർഭത്തെയും കലാപോഷണത്തിനും കലാസ്വാദനത്തിനും ഈ സഹൃദയരായ അലസ സമ്പന്നന്മാർ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ജന്മിമാരുടെ എല്ലാ ദൂഷ്യങ്ങളും ഗുണങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്ന ഇക്കൂട്ടർ അടിച്ചുതളിക്കാരികളിൽ അലസമായി ഭ്രൂണസന്നിവേശം ചെയ്ത അതേ അലസതാവിലസിതമായ മനോഭാവത്തോടുകൂടി ജനഹൃദയങ്ങളിൽ കലാഭിരുചി വളർത്തുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ആ സമ്പന്നവംശം ഇന്ന് പൊയ്പ്പോയി. നശിച്ച ഭൂസ്വാമിമാരുടെ നാലുകെട്ടിനുള്ളിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച് പുകതുപ്പിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നിർമ്മാണശാലകളുടെ അധിപന്മാരോ, ഉയർന്ന ഉദ്യോഗമണ്ഡലങ്ങളിലെ നക്ഷത്രങ്ങളോ ആയിത്തീർന്നവർ പലരുണ്ട്. എന്നാൽ അവരുടെ അഭിരുചികൾ പിതാക്കന്മാരുടേതല്ല, പഴയ മാടമ്പിമാരുടെ സ്ഥാനത്തു വന്ന ഈ പുതിയ മാടമ്പിമാർ പുതിയ കലാരൂപങ്ങളെ തേടിപ്പോകയാണ്.

ക്ഷേത്രകലകൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള നമ്മുടെ പ്രാചീന കലാരൂപങ്ങളുടെ പരിരക്ഷണത്തിനു് പിന്നീട്ട് നാം നോക്കേണ്ടതു് ഗവമ്മെൻറുകൾ, അക്കാദമികൾ, സർവകലാശാലകൾ, ദേവസ്വംബോർഡുകൾ തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളിലേക്കാണ്. ഇവിടെ പ്രശ്നം സങ്കീർണ്ണമാകുന്നു. ഒരു കാലത്തു് ഏഴ ദിവസത്തെ കഥകളി രൂപം പ്രാപിക്കാൻ ഒരു മാടമ്പിയുടെ മനസ്സിൽക്കൂടി "ആകൃതി കണ്ടാലതിരമ്യേയം ആരാലിവളുടെ അധരം പേയം" എന്ന ഉണ്ണായിപ്പദം കടന്നുപോയാൽ മാത്രം മതിയായിരുന്നെങ്കിൽ, ഇന്നു് നളചരിതത്തെയോ ഉണ്ണായിയെയോ കുറിച്ചു് കേട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു നീചകക്ഷ്യാസഹായി [L. D. Clerk] മുതൽ മേലോട്ട് അധഃകാര്യദർശി, അധീനകാര്യദർശി. സഹായകാര്യദർശി, എന്നീ സെക്രട്ടറിമാരിൽക്കൂടി കടന്നു് സർവോത്തര കാര്യദർശിയിലെത്തിച്ചേരുമ്പോഴേക്കു് നളചരിതം നാലാം ദിവസം കഴിഞ്ഞിരിക്കും. നടപടിക്രമങ്ങളുടെ നൂലാമാലകളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഭരണചക്രങ്ങൾക്കു് കലകളുടെ പരിപോഷണം അത്രയ്ക്കധികം നടത്താനാവില്ല എന്നതാണു് സത്യം. ഭരണചക്രങ്ങൾ ഹൃദയരഹിതങ്ങളാണു്. (ഹൃദയശൂന്യങ്ങൾ എന്നു് വിവക്ഷയില്ല); കലകളാകട്ടെ ഹൃദയത്തിൻെറ അഭിരാമസന്താനങ്ങളും. ജീവരഹിതമായ ഫയൽ മണലാരണ്യത്തിൽ അവ വളരുകയില്ല.

എന്നാൽ കലകളുടെ കാര്യത്തിൽ പൊതുവേ അക്കാദമികൾക്കും, ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ദേവസ്വംബോർഡുകൾക്കും ഒഴിഞ്ഞുമാറാൻ സാധ്യമല്ലാത്ത ചില ചുമതലകൾ ഉണ്ടു്. ഭരണസംവിധാനത്തിൻെറ നൂലാമാലകൾ അഴിച്ചുകളഞ്ഞു് ഈ രംഗങ്ങളിലെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സുഗമമാക്കാൻ ഈ സംഘടനകൾക്കു കഴിയണം.

രക്ഷാധികാരികൾ ആരായിരുന്നാലും ബഹുജനങ്ങളായിരുന്നു ക്ഷേത്രകലകളുടെ നിത്യകാമുകന്മാർ. ജനനം മരണം എന്ന രണ്ടററങ്ങളുടെ ഇടയ്ക്കു് ഞെരുങ്ങിനീങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്ന സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ ക്ഷേത്രകലകൾ ആനന്ദം പകർന്നു. അത്താഴത്തിനു് കഞ്ഞിവെള്ളം കൊണ്ടു വയർ നിറച്ചു് പായും ചുരുട്ടി കക്ഷത്തിൽ വച്ചു് ചൂട്ടുംകത്തിച്ചു് കേളികൊട്ടിനു മുൻപു് അമ്പലത്തിൽ എത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന വല്യമ്മമാർ നമ്മുടെ കലാപോഷണ ചരിത്രത്തിലെ ഊരും പേരുമില്ലാത്ത വീരാംഗനമാരാണു്. മാടമ്പിയുടെ കഥകളി വിളക്കിലെ വെളിച്ചം അവരുടെ കണ്ണുകളെയാണു് പ്രകാശമാനമാക്കിയിരുന്നതു്.

എന്നാൽ ഇന്നു് ഈ രംഗത്തെ കഥയും മാറിയിട്ടുണ്ടു്. ഇന്നു് ചൂട്ടിനു് പകരം ടോർച്ചു് തെളിച്ചു് അമ്പലത്തിൽ ഉൽസവത്തിനു് പോകുന്നവരിൽ അധികവും കഥകളിപ്പദങ്ങൾ കേൾക്കാനല്ല പോകുന്നതു്; അവർക്കു് അത്യന്താധുനിക കഥകളെ ആസ്പദിച്ചുള്ള കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ വേണം. 'അഞ്ജനസുന്ദര, വാസുദേവ, കൃഷ്ണ അഞ്ജലികൂപ്പി വണങ്ങിടുന്നേൻ കൃഷ്ണ' എന്നു് സന്ധ്യയ്ക്കു് വീട്ടിലെ വിളക്കിനു് മുൻപിൽ കുട്ടികളെക്കൊണ്ടു് ചൊല്ലിച്ചതിനു ശേഷം, തള്ളമാരും തന്തമാരും ആർത്തിയോടു് അമ്പലത്തിൽ പോകുന്നതു് ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ രതിക്രീഡകളെ ചതുരചതുരമായി സന്ദർഭവശാൽ വർണ്ണിച്ചു് അദ്ദേഹത്തെ വിടാഗ്രേസരനായി സന്ദർഭവശാൽ തന്നെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഒരു മതേതര കഥാപ്രസംഗം കേൾക്കാനാണു്. കഥാപ്രസംഗം അമ്പലത്തിലെ പരിപാടി ആണെങ്കിലും വിഷയം മതേതരമായിരിക്കണം; അല്ലെങ്കിൽ ആധുനികമല്ല; വിഷയം മതേതരമാണെങ്കിലും, സന്ദർഭവശാൽ ഹിന്ദുമതത്തെയും, ഹിന്ദുദേവന്മാരെയും ആക്ഷേപിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ മതവിശ്വാസത്തിൽ മതേതരത്വം സ്ഥാപിച്ചുകിട്ടുകയില്ല! നോക്കണേ കാര്യങ്ങളുടെ പോക്കു്.

ഈ പരിതഃസ്ഥിതികളിൽ, പഴയ ക്ഷേത്രകലകൾ അതിജീവിക്കുമോ? പരീക്ഷിച്ചുനോക്കണം. ഈ ലേഖകൻ അദ്ധ്യക്ഷനായി പ്രവർത്തിച്ച ഒരു കമ്മിററി ഈ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു് തിരുവിതാംകൂർ ദേവസ്വംബോർഡിനു് ചില നിർദ്ദേശങ്ങൾ സമർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ബോധപൂർവമായ പ്രവർത്തനം ആവശ്യമുള്ള ഒരു രംഗമാണിതു്. ദേവസ്വംബോർഡുകൾ, അക്കാദമികൾ, കലാപ്രേമികൾ എന്നിവർ ഒത്തൊരുമിച്ചു് ഒരു പ്രവർത്തന പരിപാടി ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്.

ശങ്ങൾക്കു് കളരിപ്പയററുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ടു്.

ആര്യദ്രാവിഡ സമന്വയം കൊണ്ടു് പരിപുഷ്ടി പ്രാപിച്ച നമ്മുടെ നടനകലയിലെ മുഖ്യധാരകൾ വിശകലനം ചെയ്യുവാനാണു് നാം ഇതുവരെ ഉദ്യമിച്ചതു്. അതിനുശേഷം ഓരോ കലാരൂപത്തേയും പ്രത്യേകം അപഗ്രഥിച്ചു് വിലയിരുത്തേണ്ടതാണു്. അതു് ശ്രമകരമായ ഒരു കൃത്യമാകുന്നു. കേരളീയ നടനകലയെക്കുറിച്ചു് സാമാന്യമായി പ്രതിപാദിക്കാൻ മാത്രം ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ ലേഖനത്തിൽ വിശദമായ പഠനവും നിരൂപണവും സംഗതമായിരിക്കുകയില്ല. അതിനാൽ നമ്മുടെ പ്രാചീന ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ഏതാനും ചിലതു് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ.

നമ്മുടെ രംഗസംവിധാനത്തെക്കുറിച്ചു് ഒരു വാക്കുകൂടി പറഞ്ഞു് ഈ പ്രബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കാം.

അരങ്ങിന്റെ വിസ്തൃതിയിലും രംഗസാമഗ്രികളുടെ ലാഘവത്തിലും ലോകോത്തരമായ കഥകളി പോലും അനുഗൃഹീതമാണു്. നാലു ചുവട്ടു തറയും കളിവിളക്കും തിരശ്ശീലയും പീഠവും മാത്രമാണു് കഥകളിയുടെ അരങ്ങും രംഗസാമഗ്രിയും. അവതരണ ശ്ലോകത്തെ അവലംബമാക്കിക്കൊണ്ടു് പ്രസക്തമായ രംഗം നാടോ നഗരമോ സ്വർഗ്ഗമോ പാതാളമോ ആയി സങ്കല്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ഒരു പാരമ്പര്യം നാം പുലർത്തുന്നു, നിറംകയററിയ പല തരം തുണിത്തരങ്ങളുടെ വികൃതമായ സജ്ജീകരണം അരങ്ങിനു് മോടികൂട്ടുവാൻ അത്യാവശ്യമാണെന്നു് ഒരു തോന്നൽ നമുക്കുണ്ടായതു് തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നും നാടകസംഘങ്ങൾ കേരളത്തിൽ വന്നതു മുതലാണു്. ഉൽക്കൃഷ്ടമായ നടനകലയുടെ ആസ്വാദനം ഒരളവിൽ സഹൃദയന്റെ സങ്കല്പത്തിനു് വിട്ടുകൊടുക്കുന്ന മലയാള സമ്പ്രദായം ഉയർത്തേണ്ടതുണ്ടെങ്കിൽ നാം പ്രാചീന കലാരൂപങ്ങളെ പുനർജ്ജീവിപ്പിക്കുകയും പരിപോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതാണു്.

കൂടിയാട്ടം

ഡി. അപ്പുക്കുട്ടൻനായർ

കൂത്ത് എന്ന ക്ഷേത്രകലയുടെ വിവിധ അവതരണ സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് കൂടിയാട്ടം. മററു രണ്ട് അവതരണരീതികൾ പ്രബന്ധക്കൂത്ത്, നങ്ങ്യാർക്കൂത്ത് എന്നീപേരുകളിൽ അറിയപ്പെടുന്നു.

പ്രബന്ധക്കൂത്ത് വാചികപ്രധാനമാണ്. മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരിപ്പാടും മററും രചിച്ച സംസ്കൃത പ്രബന്ധങ്ങളിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ ലളിതമായ രീതിയിൽ ചമല്ക്കാരത്തോടുകൂടി, തദ്ദേശകാല സംഭവങ്ങളും, സ്ഥിതിഗതികളുമായി കോർത്തിണക്കി, പരിഹസിച്ചും, ഫലിതം കലർത്തിയും, ദ്വയാർത്ഥത്തിലും വർണ്ണിച്ച് വ്യാഖ്യാനിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് പ്രബന്ധക്കൂത്ത്. ഇതിൽ ചാക്യാർ പ്രഭാഷണം നടത്തുകയും നമ്പ്യാർ മിഴാവുകൊട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

നങ്ങ്യാർക്കൂത്ത് ആംഗികാഭിനയപ്രധാനമാണ്. സുഭദ്രാധനഞ്ജയം രണ്ടാമങ്കത്തിൽ പ്രവേശകത്തിലെ ചേടിയുടെ നിർവ്വഹണം എന്ന നിലയ്ക്ക് ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മുഴവൻ നങ്ങ്യാർക്കൂത്തിൽ അഭിനയിക്കുന്നു. ഇതിൽ ഹാസ്യമില്ല. നങ്ങ്യാർ അഭിനയിക്കുകയും നമ്പ്യാർ മിഴാവുകൊട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

കൂടിയാട്ടം ഒരു സങ്കരാഭിനയ കലയാണ്. സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിലെ അങ്കങ്ങൾ ഇവയിൽ അഭിനയിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നായികാ–നായക വേഷങ്ങളും മററും ആംഗികസാത്വികാഭിനയം പ്രധാനമായി പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ, വിദൂഷകനും മററും വാചികപ്രധാനമായ അഭിനയം ആണ് കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വാചികം ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലും സംഗീതത്തിലും വിദൂഷകത്തമിഴ്, പ്രാകൃതം, മലയാളം എന്നീ ഭാഷകളിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വൈവിധ്യമുള്ള നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങളെ പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും ചേർന്നു രംഗത്തു അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രൂപകം വ്യായോഗം പ്രഹസനം ഇത്യാദി നാടകത്തിൻെറ പല വിഭാഗങ്ങളും കൂടിയാട്ടത്തിനു് ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെ അഭിനയ മാധ്യമത്തിൻെറയും, അഭിനേതാക്കളുടെയും വിവിധ രൂപങ്ങളുടെ ഒരു സങ്കരസമ്മേളനമാണ് കൂടിയാട്ടം.

ചരിത്രം

1800 വർഷം പഴക്കമുള്ള ഇളങ്കോവടികളുടെ (ചെങ്കുട്ടവപെരുമാളുടെ അനുജൻ) കൃതിയായ ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പറയൂർ കൂത്തച്ചാക്കൈയ്യൻ (പറവൂർ ചാക്യാർ) ത്രിപുരദഹനം കഥ ആടിയതിനെപ്പററി പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പരാമർശം ആലംബമാക്കി കൂത്തിനു രണ്ടായിരം കൊല്ലത്തെ പഴക്കം മതിക്കുന്നുണ്ട്.

എന്തായാലും കൂടിയാട്ടം ഇന്നത്തെ രൂപത്തിൽ പരിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടത് സുഭദ്രാധനഞ്ജയം, തപതീസംവരണം എന്ന നാടകങ്ങളുടെ കർത്താവായ കുലശേഖരൻെറ കാലത്താണ്, കുലശേഖരവർമ്മൻ ക്രി. പി. 978 മുതൽ 1036 വരെ രാജ്യഭാരം ചെയ്ത ഒടുവിലത്തെ പെരുമാൾ ഭാസ്കരരവിവർമ്മാവായിരിക്കണമെന്നാണ് പറയുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ രണ്ടു നാടകങ്ങളും അഭിനയിച്ചുകണ്ടതിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിരൂപണബുദ്ധ്യാ എഴുതിയ

താണു് ഈ നാടകങ്ങളുടെ ''വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യ'' എന്നു പറയുന്നു. കുലശേഖരവർമ്മൻ തന്റെ നർമ്മസചിവനും, ഫലിതസമ്രാട്ടും, അഭിനയ ശാസ്ത്രപടുവും, ഭാഷാകവിയുമായ തോലന്റെ സഹായത്തോടുകൂടി കൂടിയാട്ടം ഉടനീളം പരിഷ്കരിച്ചു. ഈ പരിഷ്കാരത്തിന്റെ ഫലമായി

(1) വിദൂഷകന്റെ ഭാഷയിൽ പ്രാകൃതത്തിനു പുറമേ സംസ്കൃതവാക്യം, മലയാള വ്യാഖ്യാനവും, നായകശ്ലോകങ്ങൾക്കു പ്രതിശ്ലോകങ്ങളും നടപ്പാക്കി.

(2) നായകശ്ലോകങ്ങൾ പദം വേർതിരിച്ചു് ആംഗിക സാത്വികാഭിനയങ്ങൾകൊണ്ടു് വിശദമാക്കുന്നതിനും, പിന്നെ അന്വയക്രമത്തിൽ ഒന്നുകൂടി അഭിനയിക്കുന്നതിനും ചിട്ടചെയ്തു.

(3) മുൻ കഥാഭാഗങ്ങൾ വർണ്ണിച്ചു വിവരിക്കുവാൻ ''നിർവഹണം'' എന്ന ചടങ്ങിനു ഏർപ്പാടു ചെയ്തു.

ആട്ടപ്രകാരങ്ങളും ക്രമദീപികകളും ഉണ്ടാക്കിയതു് പ്രധാനമായും തോലനായിരുന്നു. പക്ഷേ കാലാകാലങ്ങളിൽ അവയോടു പലതും കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും മററും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു് വ്യക്തമാണു്.

ഭാരതത്തിലെങ്ങും പ്രാചീനകാലത്തു് സംസ്കൃത നാടകങ്ങൾ, നൃത്തനാടകങ്ങളായി അഭിനയിച്ചുവന്നതിന്റെ ഒരു പ്രാദേശിക രൂപാന്തരീകരണമായി കൂടിയാട്ടത്തെ കണക്കാക്കാം. ക്രി. പി. ഒൻപതാം നൂററാണ്ടിൽ ദാമോദരഗുപ്തൻ കാഷ്മീറിൽ അവതരിപ്പിച്ച രത്നാവലിയുടെ വർണ്ണനയിൽ, കൂടിയാട്ടവുമായി പല സാദൃശ്യവും അഭിജ്ഞന്മാർ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ടു്.

കൂടിയാട്ടത്തിനു് സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്ന സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ

സംസ്കൃത നാടകാഭിനയമാണു് കൂടിയാട്ടമെങ്കിലും, ഒരു നാടകം മുഴുവൻ സാധാരണ അഭിനയിക്കാറില്ല. സാധാരണ ഒരങ്കം മാത്രമേ അഭിനയിക്കാറുള്ളു. കഥയുടെ പൂർണ്ണതയ്ക്കുവേണ്ടി അങ്കാരംഭം വരെയുള്ള കഥാഭാഗം ''നിർവഹണം'' വഴി സാധിക്കുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്. രസസംപൂർത്തിയുടെ പൂർണ്ണത ഒരു അങ്കം ആടിയാലും സിദ്ധിക്കുന്നതാണു്. ഓരോ അങ്കത്തിനും പ്രത്യേക സ്ഥായിരസമുണ്ടു്. ആ സ്ഥായിരസം വളരെ ദിവസത്തെ അഭിനയംകൊണ്ടു് പുഷ്ടിപ്പെടുത്തി പൂർണ്ണത വരുത്തുകയാണു കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഒരു അങ്കം മാത്രം അഭിനയിച്ചു സാധിക്കുന്നതു്.

അങ്ങനെ കൂടിയാട്ടത്തിൽ നാടകത്തിനല്ല പ്രസക്തി, അങ്കത്തിനാണു്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണു് കൂടിയാട്ടത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകങ്ങളിൽ അങ്കങ്ങൾക്കു പ്രത്യേകം പേരു് കൊടുത്തിരിക്കുന്നതു്.

താഴെ പറയുന്ന നാടകങ്ങളിൽനിന്നുള്ള അങ്കങ്ങളാണു് സാധാരണ കൂടിയാട്ടത്തിൽ അഭിനയത്തിനു് അവലംബിക്കുന്നതു്.

(1) ഭാസന്റെ പ്രതിമ, പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം, സ്വപ്നവാസവദത്തം, അഭിഷേകം, ബാലചരിതം, ദൂതവാക്യം, കർണ്ണഭാരം, ദൂതഭംഗം, ചാരുദത്തം, മധ്യമവ്യായോഗം പഞ്ചരാത്രം.

(2, ശ്രീഹഷന്റെ നാഗാനന്ദം

(3) കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളം

(4) ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യ്യചൂഡാമണി

(5) കുലശേഖരവർമ്മന്റെ സുഭദ്രാധനഞ്ജയവും തപതീസംവരണവും

(6) നീലകണ്ഠന്റെ കല്യാണസൗഗന്ധികവും ശ്രീകൃഷ്ണചരിതവും

(7) മഹേന്ദ്രവിക്രമപല്ലവന്റെ മത്തവിലാസം

(8) ബോധായനന്റെ ഭഗവദർജ്ജുകീയം

ഇവയിൽ അഭിനയിച്ചിരുന്ന അങ്കങ്ങൾ ഏവയെന്നു നോക്കാം.

മത്തവിലാസം, കല്യാണസൗഗന്ധികം, മധ്യമവ്യായോഗം, ഭഗവദജ്ജുകീയം, ദൂതവാക്യം, ദൂതഘടോൽക്കചം, കർണ്ണഭാരം, ഊരുഭംഗം എന്നീ ഏകാങ്കകൃതികളുടെ പേരുതന്നെയാകുന്നു ആ അങ്കങ്ങൾക്കും; പഞ്ചരാത്രത്തിൽനിന്നു വേട്ടാങ്കം, ഭീഷ്മദൂതാങ്കം എന്നീ രണ്ടങ്കങ്ങൾ; അവിമാരകത്തിൽനിന്നും ആനോട്ടാങ്കം, ദൂതാങ്കം, അഭിസാരികാങ്കം, പർവ്വാങ്കം, മാടമേററാങ്കം എന്നീ അഞ്ചങ്കങ്ങൾ; ആശ്ചര്യചൂഡാമണി, അഭിഷേകം, പ്രതിമ എന്നീ രാമായണ നാടകങ്ങളെ ചാക്യാന്മാർ ചെറിയ അഭിഷേകം, വലിയ അഭിഷേകം, പാദുകാഭിഷേകം എന്നു വിളിച്ചുവന്നിരുന്നു.) ആശ്ചര്യ്യചൂഡാമണിയിലെ പർണ്ണശാലാങ്കം, ശൂർപ്പണഖാങ്കം, മായാസീതാങ്കം, ജടായു

വധാങ്കം, അശോകവനികാങ്കം, അംഗുലീയാങ്കം എന്നീ ആറ് അങ്കങ്ങൾ; അഭിഷേകത്തിലെ ബാലിവധാങ്കം, തോരണായുദ്ധാങ്കം, മായാശീഷാങ്കം എന്ന മൂന്നു അങ്കങ്ങൾ; പ്രതിമയിലെ വിച്ഛിന്നാഭിഷേകാങ്കം, വിലാപാങ്കം, പ്രതിമാങ്കം, ആടവ്യമങ്കം, രാവണാങ്കം, ഭരതാങ്കം, അഭിഷേകാങ്കം എന്നു ഏഴ് അങ്കങ്ങൾ; പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണത്തിൽ മന്ത്രാങ്കം, മഹാസേനാങ്കം, ആറാട്ടങ്കം എന്നു മൂന്നു അങ്കങ്ങൾ; സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിൽ ബ്രഹ്മചര്യാങ്കം, പന്താട്ടാങ്കം, പൂത്തടാങ്കം, ശേഫാലികാങ്കം, സ്വപ്നാങ്കം, ചിത്രഫലകാങ്കം എന്ന് ആറ് അങ്കങ്ങൾ; ബാലചരിതത്തിൽ മല്ലാങ്കം; നാഗാനന്ദത്തിൽ രണ്ടാമങ്കവും, പറക്കുംകൂത്തും; ചാരുദത്തത്തിൽ വസന്തസേനാങ്കം; ഇത്രയും അങ്കങ്ങൾ അഭിനയിച്ചതിനെപ്പററി മാത്രമേ ശരിക്ക് അറിയാവൂ. (ശാകുന്തളം ഒരിക്കൽ അഭിനയിച്ചപ്പോൾ പ്രാണഭയത്താൽ ഓടുന്ന മാനിനേയും, അമ്പെയ്യുവാൻ തയാറായി നിൽക്കുന്ന രാജാവിനേയും ഏകകാലത്തിൽ നോക്കി, രാജാവിൽ പിനാകിസാദൃശ്യം കാണുന്ന സൂതന്റെ ഭാഗം അഭിനയിച്ച ചാക്യാക്കു ദൃഷ്ടിപാതം ഏററതിനാൽ പിന്നെ ശാകുന്തളം അഭിനയിച്ചിട്ടില്ല എന്ന ഒരു ഐതിഹ്യം ഉണ്ട്—പക്ഷെ "മാർഗി" ഇവിടെ ശാകുന്തളം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്.)

മന്ത്രാങ്കം കൂത്ത് നാല്പത്തൊന്നുദിവസം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന വിദൂഷകന്റെ വാചികപ്രകടനമാണ്. അത് സൂര്യനുതാഴെയുള്ള സകല വിഷയങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുമെന്നും, അതു നടത്താൻ കഴിയുന്ന ചാക്യാർ വാക്കിൽ ഏററവും പ്രഗത്ഭനാണെന്നും സമ്മതമാണ്. അംഗുലീയാങ്കം അതുപോലെ ആംഗികാഭിനയത്തിന്റെ ഉരകല്ലാണ്. ഇരുപത്തൊന്നു ദിവസംകൊണ്ടു നടത്തുന്ന അംഗുലീയാങ്കത്തിൽ ഹനുമാൻ രാമായണം കഥ മുഴുവനും, വാനരോല്പത്തി തുടങ്ങിയവയും ആംഗികത്തിൽ അഭിനയിക്കുന്നു. മത്തവിലാസം കൂത്ത് നൃത്തപ്രധാനമാണ്.

അഭിനയവേദി

പ്രബന്ധക്കൂത്ത് നൈമിഷാരണ്യത്തിൽ സൂതൻ കഥ പറയുന്ന രീതിയിലാണ്. അതു ദേവസദസ്സിനേയും ഋഷിമാരേയും ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്.

കേരള ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ പഞ്ചപ്രാസാദങ്ങളിൽ ഒന്നായ "കൂത്തമ്പലം" എന്ന നാട്യഗൃഹത്തിൽ വെച്ചാണ് കൂടിയാട്ടം നടത്തുന്നത്. പ്രധാന ക്ഷേത്രത്തിലെ പ്രതിഷ്ഠാമൂർത്തിയുടെ വലതുഭാഗത്തു മുമ്പിലായിട്ടാണു കൂത്തമ്പലത്തിന്റെ സ്ഥാനം.

കേരളത്തിലെ പ്രധാന കൂത്തമ്പലങ്ങൾ തൃശ്ശൂർ, ഇരിങ്ങാലക്കുട, കിടങ്ങൂർ. തൃപ്പൂണിത്തുറ, ഹരിപ്പാട്, ഗുരുവായൂർ എന്നിവിടങ്ങളിലാണ്. ഇവ ക്രി. പി. 12-ാം നൂററാണ്ടിനും 17-ാം നൂററാണ്ടിനും ഇടയ്ക്കു പണിചെയ്തവയായിരിക്കണം.

ഈ കൂത്തമ്പലങ്ങൾക്ക് പല വലിപ്പവും, ആകൃതിയുമാണ്. തൃശ്ശൂർ കൂത്തമ്പലം 35 കോൽ നീളവും 25 കോൽ വീതിയുമുള്ള ദീർഘചതുരമാണ്. കിടങ്ങൂർ കൂത്തമ്പലത്തിനു 22 കോൽ നീളവും, 15 കോൽ വീതിയുമാണ്. ചെങ്ങന്നൂർ കൂത്തമ്പലത്തിലെ അടിസ്ഥാനത്തിന്റെ ആകൃതി "കുക്കുടാണ്ഡ"മായിരുന്നു.

കൂത്തമ്പലത്തിന്റെ പ്രധാന സ്തംഭങ്ങളിലും മേൽക്കൂരയുടെ ഉത്തരത്തിലും കഴക്കോലിലും മററും നിരവധി ശില്പങ്ങളും, ചിത്രങ്ങളും ഉണ്ട്. പത്മദലാദികൾക്കും, താമരമൊട്ടുകൾക്കും പുറമേ മച്ചിനു ചുററുമുള്ള താങ്ങുപലകകളിൽ ശ്രീകൃഷ്ണലീലകളും, ഗജശിരസ്സുകളും അഷ്ടദിക്പാലകന്മാരുടെ രൂപങ്ങളും കൊത്തിവെച്ചിട്ടുണ്ടാവും. കിടങ്ങൂർ കൂത്തമ്പലത്തിലെ ഓരോ തൂണിലും (പതിന്നാലു തൂണുകളുണ്ട്). നാലുഭാഗങ്ങളിലായി ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം, ഗോപികാവസ്ത്രാപഹരണം മുതലായ പുരാണകഥകളും, മയൂരവാഹനനായ സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ രൂപങ്ങളുമായി അമ്പത്താറു ചിത്രങ്ങൾ ഉണ്ട്. അഷ്ടദിക്പാലന്മാരെ എട്ടുദിക്കുകളിൽ പൂജിക്കുന്നതോടുകൂടി വിഷ്ണുവിന്റെ ഗദയുടെ പൂജയും, നാട്യരംഗപൂജയുടെ ഭാഗമായ ജർജ്ജരപൂജയും സാധിക്കുന്നു. (ഇന്ദ്രന്റെ ധ്വജസ്തംഭമായ ജർജ്ജരത്തിനും, വിഷ്ണുവിന്റെ ഗദയായ കൗമോദകിക്കും എട്ടുവശമാണെന്നാണ് പറയുന്നത്).

കൂത്തമ്പലത്തിന്റെ പകുതിഭാഗം മാത്രമേ പ്രേക്ഷകർക്ക് അനുവദിച്ചിട്ടുള്ളൂ. മററെ പകുതിയുടെ അർദ്ധഭാഗം രംഗപീഠമാണ്. ബാക്കി അർദ്ധഭാഗം നേപത്ഥ്യവും (അണിയറ) ആണ്. രംഗപീഠത്തിന്റെ പിൻഭാഗത്ത് "മൃദംഗപദ"ത്തിലാണ് "മിഴാവണ" (മിഴാവുകളുടെ ചട്ടക്കൂട്) വെച്ചിരിക്കുന്നത്. നേപത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നും രംഗപീഠത്തിലേക്കു രണ്ടു വാതിലുകളുണ്ട്. രംഗപീഠത്തിന്റെ നാലുമൂലയ്ക്കും തൂണുകളിൽ താങ്ങി "മേല്ലട്ടം"

ഉണ്ട്. ഇതും തൂണുകളും നിറയെ കൊത്തുപണിക ളാണ്. ഇവ കൂത്തുസമയത്തു് കലവാഴ, ഇളം നീർക്കല മുതലായവയാൽ അലങ്കരിച്ചിരിക്കും. ഈ ''മേല്ക്കട്ടിനു'' ''വിതാനമച്ചു്'' എന്നു പറ യാറുണ്ട്.

കൂത്തമ്പലം ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ''നാട്യഗൃഹ''ത്തിന്റെ തോതുപിടിച്ച പണിഞ്ഞി ട്ടുള്ളതാണ് എന്നു പല പണ്ഡിതരും പറയുന്നതു ശരി യാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പറ യുന്ന മൂന്നു അടിസ്ഥാനവലിപ്പങ്ങളോ (ശ്രേഷ്ഠം, മദ്ധ്യമം ഇത്യാദി) അടിസ്ഥാന ആകൃതികളോ (ചതുരശ്രം, ത്ര്യശ്രം തുടങ്ങിയവ) കേരളത്തിലെ കൂത്തമ്പലങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല. ഭരതന്റെ നാട്യഗൃഹത്തിലെ മത്തവാരണികളും കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ ഇല്ല.

കൂത്തമ്പലത്തിന്റെ ശില്പവിധി, തന്ത്രസമു ച്ചയം, ശില്പിരത്നം, മയമതം എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് എന്നു തോന്നുന്നു.

> ''പശ്ചാത്തേ പ്രതീയോനിഭാജി ബഹിരുന്ദേ
> വോത്തരസ്യാ f ഥവാ
> മദ്ധ്യസ്ഥേ ദളിതേ, തതോ വിഭജിതേ സമ്യക്
> ചതുർവർഗ്ഗകൈഃ
> സ്യാദംശഃ പദ, മാ യതിസ്ത്ര വിതതേർ
> ദ്വാഭ്യാം പാദാഭ്യാം യുതം
> തച്ഛീഷ്യാതതി; രുത്തരം നടനധാമ്നാം
> ദ്വിത്രിസംഖ്യം മതം''

ഈ ശ്ലോകം കൂത്തമ്പലത്തിന്റെ വലുപ്പം, ആകൃതി, സ്ഥാനങ്ങൾ എന്നിവയെ നിർണ്ണയിക്കു ന്നു. കഴക്കോലുകളുടെ എണ്ണവും സ്വഭാവവും, താഴികക്കുടം മുതലായവയുടെ അളവും, രംഗത്തി ന്റെ സ്ഥാനം, കണക്കു് എന്നിവയും തന്ത്രസമുച്ചയ ത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങളിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

അഭിനേതാക്കൾ

മറ്റു കലകളുമായി കൂത്തിനുള്ള ഒരു പ്രധാന വ്യത്യാസം, ഈ കല കൈകാര്യം ചെയ്യുവാൻ ക്ഷേത്രങ്ങളോടനുബന്ധിച്ചുള്ള നിയുക്ത ചാക്യാർ-നമ്പ്യാർ കുടുംബങ്ങൾക്ക മാത്രമേ അവകാശമുള്ളു എന്നതാണ്. ഒരു ജാതിക്കുമാത്രം കുത്തകയായി ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്ന ഏകകല കൂത്തുമാത്രമാണ്. ക്ഷേത്രത്തിലെ ശാന്തിപോലും ബ്രാഹ്മണരുടെ കൈയിൽ നിന്നും വഴുതിപ്പോയിത്തുടങ്ങിയിരി ക്കുന്നു.

ഇപ്പോൾ നൂറിൽപരം അംഗങ്ങൾ പോലുമി ല്ലാത്ത ചാക്യാർ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉല്പത്തി ഇപ്രകാര മാണ്: ഒരു പെരുമാളിന്റെ കൂടെവന്ന ഒരു സൂതന്റെ കുടുംബം അന്യം നിന്നുപോകാറായപ്പോൾ, കുല ദോഷംവന്ന ബ്രാഹ്മണസ്ത്രീകളുടെ സന്തതികളെ ദത്തെടുക്കാൻ അവർ അനുവാദം വാങ്ങി. ദത്തെടുക്ക പ്പെട്ടയാൾ ഉപനയനം കഴിഞ്ഞയാളാണെങ്കിൽ ചാക്യാരും, അല്ലെങ്കിൽ നമ്പ്യാരുമായി അംഗീ കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പെൺകുട്ടികളെ വ്യത്യാസം കൂടാതെ എടുത്തുവന്നിരുന്നു.

ചാക്യാർ എന്ന പദം ''ശ്ലാഘ്യർ'' എന്ന പദ ത്തിൽ നിന്നാണെന്ന് ഒരു അഭിപ്രായമുണ്ട്. പുരാ ണ പാണ്ഡിത്യവും, വിജ്ഞാനവും, ബുദ്ധിവൈഭവ വും, കാരണം അവർ ''ശ്ലാഘ്യ''രാണ്; ബ്രാഹ്മണ കുലജാതരാകയാൽ ''ശ്ലാഘ്യകുലജാത''രാണ്; വശ്യവചസ്സുക്കളാകയാൽ ''ശ്ലാഘ്യവാക്കുകാർ'' ആണ്. അങ്ങനെ എന്തുകൊണ്ടുനോക്കിയാലും ശ്ലാഘ്യർ എന്ന പേരിന് അവർ അർഹരാണ്. ''ചാക്കൈയെൻ'' (ക്ഷേത്രത്തിൽ നൃത്തനാട്യങ്ങൾ നടത്തുന്നയാൾ) എന്ന പദത്തിൽ നിന്നാണ ചാ ക്യാർ എന്നതു വന്നതു് എന്നു പറയുന്നതിലും വലി യ അസംഗത്യമില്ല.

ആദ്യകാലത്തു പതിനെട്ടു ചാക്യാർ കുടുംബ ങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ, നാലുകുടുംബങ്ങളെപ്പ റ്റി ഒന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാ. മറ്റു പതിന്നാലു കുടുംബ ങ്ങൾ പൊതിയിൽ, ചെറിയപരിഷ, വലിയപരി ഷ, അമ്മന്നൂർ, കുട്ടഞ്ചേരി, കൊയ്പ്പ, മാണി എന്നീ ഏഴു കുടുംബങ്ങളിൽ ഇന്നു് ഒതുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. കവിയൂർ, തൃക്കാരിയൂർ, വെള്ളിവട്ടം, എടനാട്, ചാത്തക്കുടം, കലക്കത്തു്, കോച്ചാമ്പിള്ളി എന്നു ഏഴു നമ്പ്യാർകുടുംബങ്ങളാണ് ഇന്നു നിലവിലു ള്ളതു്.

പ്രാചീനന്മാരായ ചാക്യാന്മാർ ഈ കലക ളിൽ വളരെ വിദഗ്ദ്ധരായിരുന്നു. അവരിൽ ഏവൂർ ദാമോദരൻ ചാക്യർ വേഷത്തിലും വാക്കിലും പ്രശ സ്തനായിരുന്നു. അതിനും പുറമേ അദ്ദേഹം ഒരു കവി യുമായിരുന്നു. ആ കുടുംബം അന്യം നിന്നുപോയി. അമ്പലപ്പുഴ നാരായണൻ ചാക്യാർ വേഷത്തിൽ പ്രസിദ്ധനായിരുന്നു—പ്രത്യേകിച്ചു് അദ്ദേഹത്തി ന്റെ അഴകിയ രാവണൻ. വേഷത്തിൽ പേരെടു

ത്തിരുന്ന അമ്മന്നൂർ ഇട്ട്യമ്മൻ ചാക്യാരുടെ നാഗാനന്ദത്തിലെ ഗരുഡൻ വളരെ വിശേഷമായിരുന്നു.

ടിപ്പുവിന്റെ പടവെട്ടിനുശേഷവും ഈ കലയിൽ പ്രവീണരായ പല ചാക്യാന്മാരും ഉണ്ടായിരുന്നു. അമ്മന്നൂർ വലിയ പരമേശ്വരചാക്യാരും ചെറിയ പരമേശ്വരചാക്യാരും വേഷത്തിൽ വിദഗ്ദ്ധരായിരുന്നു. ചെറിയ പരമേശ്വരചാക്യാർ ഈശ്വരപിള്ള വിചാരിപ്പുകാരെ രസാഭിനയം പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു. കട്ടഞ്ചേരി മൂത്തചാക്യാർ, മാണി പരമേശ്വരചാക്യാർ, കിടങ്ങൂർ പരമേശ്വരചാക്യാർ, അമ്മന്നൂർ ചാച്ചുചാക്യാർ, കട്ടഞ്ചേരി ചെറിയ നാരായണചാക്യാർ (ഇദ്ദേഹം പത്തൊൻപതാംവയസ്സിൽ മരിച്ചു) എന്നിവർ വാക്കിൽ സമർത്ഥരായിരുന്നു. കട്ടഞ്ചേരി മൂത്തചാക്യാർ പന്ത്രണ്ടു കൂട്ട കഴിച്ച് കടവല്ലൂർ ഇല്ലത്തെ ഓത്തുപഠിച്ച ഒരു നമ്പൂതിരിയായിരുന്നു. കാലദോഷംകൊണ്ട് നമ്പൂതിരി സ്ഥാനത്തുനിന്നു നിഷ്ക്കാസിതനായ അദ്ദേഹം ഓത്തു മറക്കാനായി തിരുവുള്ളക്കാവിൽ രണ്ടാമതും പന്ത്രണ്ടു കൂട്ട കഴിപ്പിച്ചു. പിന്നെ കൂത്തു പഠിക്കുവാൻ മൂന്നാമതും പന്ത്രണ്ടു കൂട്ട കഴിപ്പിച്ച് ''ഓത്തമ്പലത്തിൽനിന്നും കൂത്തമ്പലത്തിലേയ്ക്ക്'' ഒരു ജൈത്രയാത്ര നടത്തിയ മഹാത്മാവാണ്.

മേക്കാട്ട രാമചാക്യാർ രാമായണം പറയുന്നതിൽ അദ്വിതീയനായിരുന്നു. കൊയ്പ്പരാമചാക്യാർ മുപ്പത്തിരണ്ടാം വയസ്സിൽ കന്യാകുമാരിയിൽ വച്ചു മരിച്ചുവെങ്കിലും, അതിനു മുമ്പുതന്നെ വലിയ പ്രശസ്തി വാക്കിലും വേഷത്തിലും നേടിയിരുന്നു. കട്ടഞ്ചേരി നാരായണചാക്യാരുടെ പ്രസിദ്ധമായ വാക്കിൽ ഹാസ്യമായിരുന്നു പ്രധാനം. വേഷത്തിൽ അദ്വിതീയനായ കിടങ്ങൂർ മാധവചാക്യാർ വീരശൃംഖല കിട്ടിയ ആളും, കഥകളി നടൻ കേശവക്കുറുപ്പിന്റെ ഗുരുവും ആയിരുന്നു. പൊതിയിൽ നീലകണ്ഠചാക്യാർ വാക്കിലും, വേഷത്തിലും, നിയമത്തിലും ഒന്നുപോലെ പേരെടുത്ത ആളാണ്. കിടങ്ങൂർ രാമചാക്യാരുടെയും, പൊതിയിൽ കൊച്ചുനാരായണചാക്യാരുടെയും വേഷം കേമമായിരുന്നു. കൊച്ചുനാരായണചാക്യാരാണ് തോട്ടം പോററിയെ അഭ്യസിപ്പിച്ചതു്. അമ്മന്നൂർ മാധവൻ (കൊച്ചുകുട്ടൻ) ചാക്യാരുടെ തോരണയുദ്ധത്തിലെ ഹനുമാനും, ശൂർപ്പണഖാങ്കത്തിലെ ശ്രീരാമനും വളരെ പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു. അമ്മന്നൂർ ചാച്ചുചാക്യാരുടെ പ്രബന്ധം പറച്ചിലും വിദൂഷകനും മററു ചില വേഷങ്ങളും കേമമായിരുന്നു.

മേല്പത്തൂരിന്റെ കാലത്തു കട്ടഞ്ചേരി ഇട്ടീരി എന്നും, അമ്മന്നൂർ ഇട്ട്യമ്മൻ എന്നും സമശീർഷകരായ രണ്ടു ചാക്യാന്മാർ ഉണ്ടായിരുന്നു. അവരെപ്പററി പറയാൻ തുടങ്ങിയാൽ വളരെയുണ്ട്.

ഈ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അവസാനകണ്ണികളായി ഇന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രധാന ചാക്യാന്മാർ പൈങ്കുളം നാരായണചാക്യാർ, മാണി മാധവചാക്യാർ, പൈങ്കുളം രാമൻചാക്യാർ, ഇരിങ്ങാലക്കുട മാധവൻചാക്യാർ എന്നിവരാണ്.

അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ

കൂടിയാട്ടം അനുഷ്ഠാന നാടകമാണോ? അതോ ലൗകിക ദൃശ്യകലയാണോ? അതോ സാങ്കേതികാഭാസ നാടകമാണോ?

ദൈവികാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ബഹുലതയും ഉന്നത നിലവാരവും കൂടിയാട്ടത്തിലുള്ളതുപോലെ മററു കലകളിലില്ല. അതേ സമയം തന്നെ, പ്രായോഗിക ലൗകികത്വം ഇത്ര തന്മയത്വത്തോടും തീക്ഷ്ണതയോടും പ്രതിപാദിക്കുന്ന മറെറാരു ദൃശ്യകലയുണ്ടോ? വിവാദം, വിനോദം, രാജസേവ മുതലായവയിലെ പ്രായോഗികത്വവും ലൗകികത്വവും നോക്കുക. പക്ഷെ, നാട്യധർമ്മിയും ലോകധർമ്മിയും ചേർന്നു ക്ലിഷ്ടവും, സങ്കീർണ്ണവും ആയ ഒരു സാങ്കേതികത്വം ഉള്ള കൂടിയാട്ടം സാങ്കേതികാഭാസകലയല്ലേ? ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ കൂടിയാട്ടം അനുഷ്ഠാനപരവും, ലൗകികവും, സാങ്കേതികവും ആയ ഒരു ഉന്നത കലയാണ് എന്നു വ്യക്തമാകുന്നു.

കൂടിയാട്ടത്തിലെ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്തെല്ലാമെന്നു നോക്കാം.

അഷ്ടബന്ധപ്രതിഷ്ഠ, കലശം മുതലായവ കഴിച്ചിട്ടുള്ള ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വച്ചുമാത്രം, പഞ്ചപ്രാസാദങ്ങളിൽ ഒന്നായ കൂത്തമ്പലത്തിൽവച്ച് കൂടിയാട്ടം ദൈവോപാസനയായി കരുതുന്ന ചാക്യാർ – നമ്പ്യാർ സമുദായാംഗങ്ങൾക്കു മാത്രം (അതും, ഓരോ ക്ഷേത്രത്തിനും കൂടിയാട്ടം നടത്താൻ അധികാരമുള്ള ചാക്യാർ കുടുംബം ഇന്നതെന്നു വ്യവസ്ഥ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്) അവതരിപ്പിക്കുവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട്, ഒരു ആരാധനാസമ്പ്രദായമായും, വഴിപാട് (മന്ത്രാങ്കം, മത്തവിലാസം, അംഗുലീയാങ്കം തുടങ്ങിയവ) എന്ന നിലയിലും, ക്ഷേത്രത്തിലെ ഒരു നിർബന്ധിത വാർഷികാനുഷ്ഠാനമായും നടത്തപ്പെടുന്ന

ഒരു കലയാണ് കൂടിയാട്ടം. ഉപനയനം കഴിഞ്ഞ ചാക്യാർ മാത്രമെ ഇതിൽ പങ്കെടുക്കാവൂ. തുടങ്ങിയാൽ പിന്നെ മുഴുവനാക്കാതെ നിർത്താനോ നീട്ടിവയ്ക്കാനോ പാടില്ലാത്ത ഒരു നാട്യയജ്ഞമാണ് ഇത്. കിടങ്ങൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ കൂടിയാട്ടത്തിലെ മുഖ്യപ്രേക്ഷക ദേവിയാണെന്ന് സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ദേവീസാന്നിദ്ധ്യത്തെ മുൻനിറുത്തി കൂത്തമ്പലത്തിൽ നിത്യവും ദേവീപൂജ നടത്തിവരുന്നു. മററു ക്ഷേത്രങ്ങളിലും പ്രതിഷ്ഠാമൂർത്തിയായ ദേവന്റെ നേരിട്ട് മുന്നിൽവെച്ചാണ് കൂടിയാട്ടം വതരിപ്പിക്കുന്നത്. കൂത്തമ്പലത്തിന്റെ സ്ഥാനം അതിന് അനുയോജ്യമായിട്ടാണ്.

ചാക്യാർ അമ്പലക്കുളത്തിൽ കുളിച്ച് ദേഹശുദ്ധി വരുത്തുന്നു. എന്നിട്ട് അണിയറയിൽവച്ച് ഗുരുക്കന്മാരെയും, ദേവകളെയും വന്ദിക്കുന്നു. മണ്ണാൻ കൊടുക്കുന്ന മാററ് (വസ്ത്രം) മാത്രമേ ധരിക്കാവൂ. വേഷമണിയലിന്റെ പ്രാരംഭമായി ചാക്യാർ 'ചുമപ്പുതുണി' തലയിൽ കെട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ ചാക്യാർക്ക് ദിവ്യത്വം സിദ്ധിച്ചു. യാതൊരു സംഭവത്തിനും ചാക്യാരിൽ അശുദ്ധി ഏല്പിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ഏതു സാമാജികനും മഹാരാജാവായാൽ പോലും ചാക്യാർ പറയുന്നതു കേട്ടു സഹിച്ചേ മതിയാവൂ. കൂടിയാട്ടം കഴിയുന്നതുവരെ ചുമപ്പുതുണി അഴിക്കാൻ പാടില്ല തന്നെ.

കൂടിയാട്ടത്തിനു മുമ്പ് മേൽശാന്തി ചാക്യാരെ അനുഗ്രഹിച്ച് ''കുറയും പവിത്രവും'' കൊടുക്കുന്നു. ശ്രീകോവിലിൽനിന്നും കൊണ്ടുവന്ന തിരികൊണ്ടു വേണം രംഗവേദിയിലെ നിലവിളക്ക് കത്തിക്കാൻ. ചാക്യാർ ഗണപതിക്കും സരസ്വതിക്കും നിവേദ്യം കഴിക്കുന്നു. നങ്ങ്യാർ ഗണപതിയേയും, സരസ്വതിയേയും, ദിക്പാലന്മാരെയും ''അക്കിത്ത'' ചൊല്ലി സ്തുതിക്കുന്നു.

രംഗത്തിലെ നിലവിളക്കിലെ മൂന്നു ദീപനാളങ്ങൾ ത്രിമൂർത്തികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സാമാജികർ ദേവലോകത്ത് ദേവന്മാരും, നൈമിഷാരണ്യത്തിൽ മഹർഷിമാരും, ഭൂമിയിൽ ഭൂദേവന്മാരും മാത്രമേ പാടുള്ളു. അതുകൊണ്ട് ചാക്യാർ ബ്രാഹ്മണരെ മാത്രമേ സദസ്യരായി കരുതുകയുള്ളു.

''അരങ്ങുതളി'' എന്ന ചടങ്ങ് അരങ്ങ് ശുദ്ധമാക്കുന്നതിനു പുറമേ, അരങ്ങു കഴിയുന്നതുവരെയുള്ള മാലിന്യബാധയ്ക്കെതിരെയുള്ള ഒരു മുൻ പ്രതിരോധംകൂടിയാണ്.

കൂത്തു മുടിക്കുമ്പോഴും പാടുന്ന ''മുടിയക്കിത്തയും'' ''അക്കിത്ത'' പോലെ ദേവസ്തുതിയാണ്. അതും കഴിഞ്ഞ് ചാക്യാർ കാലുകഴുകി ആചരിച്ച് വിളക്കിൽനിന്നും ഒരു തിരിയെടുത്ത് കെടുത്തി അതിൽത്തന്നെയിട്ടു കൊളുത്തിയാണ് മംഗളാപ്പണം നടത്തുന്നത്. ഇതിനും ഭഗവതിസേവകളിലെ ക്രിയകളോടും സാദൃശ്യമുണ്ട്.

ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കൂടിയാട്ടത്തിന് അടിസ്ഥാനമായ ആധാരഗ്രന്ഥം സംസ്കൃതനാടകത്തിന്റെ മൂലകൃതിയാണ്. മൂലകൃതിയിലെ സാഹിത്യത്തിനോട് നിർവ്വഹണ ശ്ലോകങ്ങളും, വിദൂഷകത്തമിഴ്, വിദൂഷകന്റെ ശ്ലോകങ്ങളും എന്നിവയും, മംഗളാചരണത്തിന് ''അക്കിത്ത'' എന്ന ഗാനങ്ങളും, അരങ്ങുതളി ശ്ലോകങ്ങളും, Choreography–ക്ക് (അഭിനയചിട്ടയ്ക്ക്) ആട്ടപ്രകാരങ്ങളും ക്രമദീപികകളും, മേളത്തിന് താളപ്രസ്ഥാനവും ആണ് കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ.

ഇവയിൽ ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമദീപികയുമാണ് പ്രധാനമായിട്ടുള്ളവ എന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടല്ലോ. ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചാക്യാന്മാരുടെ കൈവശമുണ്ടെങ്കിലും അവർ അതു നിധിപോലെ കൈവിടാതെ സൂക്ഷിച്ചുവരികയാണ്. ചൂഡാമണിയുടെ ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമദീപികയും ശ്രീ. കെ. പി. നാരായണപിഷാരോടി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രതിമാനാടകം, അഭിഷേകനാടകം ഇവയ്ക്കും ക്രമദീപിക ശ്രീ. കെ. പി. നാരായണപിഷാരോടി സമ്പാദിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയിലെ ആറാമങ്കമായ അംഗുലീയാങ്കത്തിന് ക്രമദീപിക ഇല്ല. ഈ അങ്കത്തിന്റെ ആട്ടപ്രകാരം വളരെ പ്രധാനമാണ്. ഹനുമാൻ എന്ന ഏക കഥാപാത്രം കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡം, സമുദ്രലംഘനം, രാവണന്റെ സ്വർഗ്ഗവിജയം, വാമനാവതാരം, ഹനുമദുല്പത്തി, ഇവയും ചൂഡാമണിയിലെ അഞ്ചു' അങ്കങ്ങളും (സീതയ്ക്ക് അംഗുലീയം കൊടുത്തുകഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സംഭവങ്ങളും) നിർവ്വഹണമായി കാണിക്കുന്നു. സീത വേദിയിലെ ഒരു സങ്കല്പകഥാപാത്രമാണ്. സീതയുടെ ശ്ലോകങ്ങൾ നങ്ങ്യാർ പാടുന്നു. അഭിനയം മാത്രമുള്ള ഈ അംഗുലീയാങ്കം ശരിക്ക് ആടുവാൻ നാല്പത്തൊന്നു ദിവസം വേണം. ഇതിന്റെ ആട്ടപ്രകാരം ശ്രീ. കെ. പി. നാരായണപിഷാരോടി പ്രസിദ്ധീ

കരിച്ചിട്ടുള്ള ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയിൽ ചേർത്തി ട്ടുണ്ട്.

പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണത്തിലെ മൂന്നാമങ്കമായ മന്ത്രാങ്കത്തിന്റെ ആട്ട പ്രകാരവും പ്രധാനമാണ്. ഇതു വിദൂഷകപ്രധാനമാണ്. മന്ത്രാങ്കാവതരണം ഒരു നടന്റെ വാചികാഭിനയത്തിന്റെ ഒരു ഉരകല്ലാണ്. വ്യാസോല്പത്തി, വാമനാവതാരം, ത്രിപുരദഹനം, രാമായണം, പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം, സുഭദ്രാഹരണം, ഖാണ്ഡവദാഹം, കിരാതം മുതലായവസ്തു പുറമേ അശ്ലീലങ്ങളും ലൗകികങ്ങളുമായ പലതും ഉള്ള ഈ അങ്കം അഭിനയിക്കാൻ നാല്പത്തൊന്നുദിവസം വേണം.

ഭഗവദജ്ജുകീയം ദർശനങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ഒരു അവതരണമാണ്. ഇതിന് ആട്ടപ്രകാരവും, ക്രമദീപികയും ഉണ്ട്. ചാർവാകസിദ്ധാന്തം മുതൽ വേദാന്തം വരെയും, ഗർഭം മുതൽ സംസ്കാരം വരെയും ഉള്ള സകല ക്രിയകളും, ബൗദ്ധന്മാരുടെ ദിനംപ്രതി അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ഇതിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഇതു പകുതി മലയാളവും പകുതി സംസ്കൃതവുമാണ്.

ഇതുപോലെ കൂടിയാട്ടത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന എല്ലാ അങ്കങ്ങൾക്കും ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമദീപികയുമുണ്ട്.

അഭിനയരീതി

ആംഗികം, വാചികം, സാത്വികം, ആഹാര്യം എന്നീ നാലുവിധ അഭിനയങ്ങളിൽ കൂടിയാട്ടത്തിൽ ആംഗികത്തിനും, വാചികത്തിനും പ്രാധാന്യം കൂടും. ആംഗികാഭിനയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കൊണ്ടാണ് വനവർണ്ണനം, പർവതവർണ്ണനം, പടപ്പുറപ്പാട്, കേശാദിപാദവർണ്ണന, നൈപഥ്യം കേട്ടാടൽ ഇവയ്ക്കു കൂടുതൽ സ്ഥാനം കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഉള്ളതു്.

(a) ആംഗികസാത്വികാഭിനയങ്ങൾ

ആംഗികം വെടിപ്പായാൽ സാത്വികം പുറകേ വന്നുകൊള്ളും.

''യതോ ഹസ്ത സ്തതോ ദൃഷ്ടി–
ര്യതോ ദൃഷ്ടി സ്തതോ മനഃ
യതോ മന സ്തതോ ഭാവ–
ര്യതോ ഭാവസ്തതോ രസാഃ.''

ഹസ്തത്തിൽ നിന്നു് ദൃഷ്ടിയിലേക്കും, ദൃഷ്ടിയിൽ നിന്നു് മനസ്സിലേക്കും മനസ്സിൽ നിന്നു ഭാവത്തിലേക്കും ഭാവത്തിൽ നിന്നു് രസത്തിലേക്കും ഇങ്ങനെയാണ് പോക്കു്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ രസാഭിനയമാണ് പ്രേക്ഷകരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ചു പിടിച്ചു് ഇരുത്തുന്നതു്.

ഒരു കോൽ നാലുവിരൽ പൊക്കമുള്ള നിലവിളക്കിൽ രണ്ടുദീപനാളങ്ങൾ നടന്റെ ദൃഷ്ടിക്കു നേരിട്ടും മൂന്നാമത്തേതു് സദസ്സിനു നേരിട്ടും പ്രകാശിച്ചിരിക്കും. തന്റെ മുമ്പിൽ കാണുന്ന വലിയ രണ്ടു ദീപനാളത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്, കഥാപാത്രം രംഗപീഠത്തിൽ സ്ഥാനമുറപ്പിക്കുന്നതും ചരിക്കുന്നതും. ഒന്നിൽ കൂടുതൽ കഥാപാത്രമുള്ള പക്ഷം പ്രധാന കഥാപാത്രം ദീപനാളത്തിനുനേരെ സ്ഥാനമുറപ്പിക്കും. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന് അഭിനയപ്രാധാന്യമുള്ളപക്ഷം, മററു കഥാപാത്രങ്ങൾ അണിയറയിലേക്കു പിൻവാങ്ങുകയാണ് പതിവു്. അങ്ങിനെ തോരണയുദ്ധത്തിൽ ശങ്കുകർണ്ണൻ പഞ്ചസേനാപതികളുടെ പടപ്പുറപ്പാടും, അക്ഷകുമാരവധവും മററും അഭിനയിക്കുമ്പോൾ പ്രധാന കഥാപാത്രമാണെങ്കിലും രാവണൻ അണിയറയിലേക്കു പിൻവാങ്ങും. അതുപോലെ ശൂർപ്പണഖാങ്കത്തിൽ ശ്രീരാമൻ ലളിതയ്ക്കുവേണ്ടി പിൻവാങ്ങുക പതിവാണ്. പ്രേക്ഷകർക്കു് അഭിനയിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുവാൻ ആണു് ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതു്. ആംഗികത്തിനു പുറമേ വാചികാഭിനയത്തിലും ആംഗികത്തിനു സ്ഥാനമുണ്ട്. ''ചൊല്ലിക്കാട്ടുക'' ''ചൊല്ലാതെക്കാട്ടുക'' എന്നു പറയാറുണ്ട്. ഇതിനുപുറമേ ''മൂടിച്ചൊല്ലുക'' എന്ന ഒരു പതിവുമുണ്ട്. ഒന്നു രണ്ടു വാക്കുകൾ മാത്രം പറയേണ്ടിവരുന്ന അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെ രംഗത്തു വരുത്താതെ, കഥാഗതിയുടെ തുടർച്ചയ്ക്കുവേണ്ടി, ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ വാചകം ആരെങ്കിലും ദേഹം ഒരു ചുവന്ന തുണികൊണ്ടു മൂടി, അനുയോജ്യമായ രാഗത്തിൽ ചൊല്ലും. സാത്വികപ്രധാനമായ അഭിനയത്തിലും (ഉദാ:—ശിഖിനിശലഭം എന്ന പദ്യം) വാചികവും ആംഗികവും ആവശ്യമാണ്.

ഇരുന്നാട്ടം, പതിഞ്ഞാട്ടം, ഇളകിയാട്ടം എന്നു മൂന്നു തരത്തിൽ ആംഗികത്തെ തരംതിരിക്കാറുണ്ട്. ഇരുന്നാട്ടത്തിൽ നടൻ ഒരു പീഠത്തിലോ തറയിലോ ഇരുന്നാണ് ആടുന്നതു്. പതിഞ്ഞാട്ടത്തിൽ സമപാദത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു് അഭിനയിക്കുകയാണ്. ദേഹം ചലിപ്പിക്കാമെങ്കിലും പാദങ്ങൾ സ്ഥാ

നത്തുനിന്നും മാററാൻ പാടില്ല. ഇളകിയാട്ടത്തിൽ നടന്നു് സകലവിധ ചലനങ്ങൾക്കും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടു്. കറങ്ങുകയും, ചാടുകയും മററും ചെയ്യാം. വീരം, അൽഭുതം, ഭയാനകം ഈ രസങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനാണു് ഇളകിയാട്ടം പ്രയോഗിക്കാറു്. പാദചലനങ്ങൾക്കും പല വിധികളും ഉണ്ടു്. ''ചാരി'' എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഇവ ''ഭൗമികചാരി'' ''ആകാശചാരി'' എന്നു രണ്ടായി തരംതിരിക്കാം. സാധാരണ പുറപ്പാടിനു് ഈ ചാരികൾ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ടു്. തറയിൽ തൊട്ടുകൊണ്ടു ചരിക്കുന്നതു് ''ഭൗമികചാരിയും'' ചാടിയും മററുമുള്ള ചാരികൾ ''ആകാശചാരിയും'' ആണു്. കളകളവാദ്യം, ചാരി, കോണത്തു ചാരി, കെട്ടിത്തിരിയുക, മാടമെടുക്കുക എന്നിവയാണു് ഭൗമികചാരികൾ. വട്ടത്തിൽ ചാടുക, അംബരയാനം, ജാതി, മെയ്യു്, പരിക്രമം, നൃത്തം, രണ്ടാംനട, കോണോട്ടം ക്രിയ, ഹാസ്യക്രിയ എന്നിവയാണു് ആകാശചാരികൾ.

ഓരോവിധ കഥാപാത്രത്തിനും ഓരോവിധ സഞ്ചാരമാണു് വിധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ആനയൊഴിച്ചുള്ള മൃഗങ്ങൾ മൃഗസ്സ്തോഭത്തിൽ ചാടി നടക്കണം. വാനരന്മാർ വട്ടത്തിൽ ചാടി നടക്കണം; അസുരന്മാർ കാൽ വളരെ പൊക്കാതെ വട്ടത്തിൽ ചാടി നടക്കണം; ശ്രീരാമൻ, ലക്ഷ്മണൻ എന്നിവർ കളപ്പുറത്തു നടക്കണം; സ്ത്രീകൾ സഖിയുടെ ഹസ്തം ചേർത്തുപിടിച്ചു് ''ചെല്ലുന്തി'' നടക്കണം. പക്ഷേ ശൂർപ്പണഖ രാക്ഷസീസ്സ്തോഭത്തിൽ ചാടിയാണു് നടക്കേണ്ടതു്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും കൈകോർത്തുപിടിച്ചാണെങ്കിൽ പുരുഷൻ സ്ത്രീയുടെ നടപ്പു് അനുകരിക്കണം; ബ്രാഹ്മണർ മുണ്ടു് വീശിനടക്കണം; സംഘമായിട്ടു് ''കൂട്ടമിട്ടു'' നടക്കുക എന്നിങ്ങനെയും പല സഞ്ചാരങ്ങൾ ഉണ്ടു്.

കൂടിയാട്ടത്തിലെ കൈമുദ്രകൾ കഥകളിയെപ്പോലെ ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിൽ നിന്നാണെങ്കിലും ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടു്. മുദ്രകൾ നാഭിക്കു താഴെ, നാഭിക്കു സമനില, മാറിനു സമനില, നെററിക്കു സമനില, നെററിക്കു മുകളിൽ ഇങ്ങനെ അഞ്ചുനിലകളിൽ കാണിക്കാമെങ്കിലും, നീട്ടിയ കൈകളിലെ കൈമുട്ടുകളുടെ വിസ്താരത്തിന്നപ്പുറം പോകാൻ പാടില്ല. മുഖം നേരേപിടിച്ചു് എങ്ങോട്ടും തിരിക്കാതെ എത്രദൂരം കാണാമോ അതിനപ്പുറം മുദ്രകൾ കാണിക്കുവാൻ പാടില്ല.

വിസ്തരിച്ചു് അഭിനയിക്കുന്ന പദ്യങ്ങൾക്കു നാലുപ്രാവശ്യം ആംഗികാഭിനയം വേണ്ടിവരും. ആദ്യം വാക്യംചൊല്ലി അഭിനയിക്കുന്നു. രണ്ടാമതു് അർത്ഥം ആടുന്നു. മൂന്നാമതു് അന്വയിച്ചും, അഭിനയിച്ചും, വാക്കു് ഉച്ചരിച്ചും അഭിനയിക്കുന്നു; നാലാമതു് അന്വയാർത്ഥവും വ്യാഖ്യാനവും ആടുന്നു. ഇവിടെ സുഭദ്രാധനഞ്ജയത്തിലെ ''ചലകുവലയധാമന്നോരഞ്ജനസ്നിഗ്ദ്ധ'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകത്തിൻെറ ഇപ്രകാരമുള്ള അഭിനയം അതിന്റെ വിവരണത്തിൽ വിസ്തരിച്ചിട്ടുള്ളതു വായിച്ചാൽ ഇതു് വ്യക്തമാകും.

അതുപോലെ ബാലിവധാങ്കം കൂടിയാട്ടത്തിലെ സുഗ്രീവപ്രവേശനത്തെപ്പററി ശ്രീ. കെ. പി. നാരായണ പിഷാരോടി വർണ്ണിക്കുന്നതു നോക്കുക:

''മിഴാവു്, ശംഖ്, ഇടയ്ക്ക, കുറുംകുഴലു്, കുഴിതാളം എന്നീ പഞ്ചവാദ്യം മുഴങ്ങുമ്പോൾ ദീപനാളം ആളിക്കത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അരങ്ങത്തേയ്ക്കു് യഥോചിതങ്ങളായ വേഷഭൂഷണാദികളോടുകൂടി സുഗ്രീവൻ കൈരണ്ടും മുഷ്ടിചുരുട്ടിപ്പിടിച്ചു് മേളത്തിൻെറ താളത്തിനൊപ്പിച്ചു് (വാനരൻെറ പ്രത്യേക നടപ്പിൽ) വട്ടത്തിൽ ചാടിനടന്നു് പ്രവേശിക്കുന്നു. അങ്ങനെ വിളക്കിനുമുമ്പിൽ എത്തിയിട്ടു് വാനരസ്സ്തോഭം നടിക്കുകയായി. മരക്കൊമ്പുപിടിച്ചു കുലുക്കുക, കൊമ്പുകളിൽ നിന്നു ഇലകൾ പറിക്കുക, ദംഷ്ട്രകൾ കാണിക്കുക; കൂവിവിളിക്കുക; ചൊറിയുക; വാലുപിടിച്ചു മണപ്പിക്കുക ഇത്യാദിയാണു് വാനരസ്സ്തോഭം. പിന്നെ സുഗ്രീവസ്സ്തോഭം നടിക്കുന്നു. സുഗ്രീവന്നു് കൈകൾ ഇന്ന തരത്തിൽ, ബാലിയ്ക്കു്, ഇന്ന തരത്തിൽ എന്നു് വ്യത്യസ്തനിയമങ്ങൾ ഉണ്ടു്. പിന്നെ സപ്തസാലഭഞ്ജനം കഴിഞ്ഞു് ബാലിവധവിഷയത്തിൽ ഉത്സാഹവും വിശ്വാസവും തികഞ്ഞ നിലയിലേക്കു് സുഗ്രീവൻ മാറുകയായി. പിന്നെ ശ്രീരാമനെ നോക്കിക്കണ്ടു് കേശാദിപാദം ആടുന്നു. ഇത്രയുംവേണം ''ദേവാ'' എന്ന സംബോധനയ്ക്കു്. സംബോധനാ മുദ്രകാട്ടിക്കൊണ്ടു് ദേവ എന്നു് മുമ്പു വിവരിച്ച തരത്തിൽ നീട്ടി ഉച്ചരിക്കുന്നു. പിന്നെ അതിൻെറ അർത്ഥം ആടുകയായി. അപ്പോൾ ആംഗ്യംമാത്രമേയുള്ളു. വാക്കില്ല. ദേവൻ എന്ന ''ദിവ''ധാതുവിൻെറ ക്രീഡാ, ഇച്ഛ, സന്തോഷം, കാന്തി എന്നിവയിലെ ഉചിതമായ അർത്ഥങ്ങളെ പ്രകൃതസന്ദർഭത്തോടു യോജിപ്പിച്ചു വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. സപ്തസാലങ്ങളെ വീഴ്ത്തിയ അങ്ങേയ്ക്കു് ''ബാലിവധം'' ഒരു

ക്രീഡ മാത്രമെന്നും ഉള്ള അർത്ഥം ആദ്യം ആട്ടുന്നു. അതുകഴിഞ്ഞാൽ ''ദേവ'' എന്നു രണ്ടാമതും സംബോധന ചെയ്യുന്നു. ഒരു ശരംകൊണ്ടു് സപ്തസാലങ്ങളെ ഭഞ്ജിച്ച അങ്ങു് ബാലിയെ ജയിക്കുവാനുള്ള ഇച്ഛയെയാണ് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു് എന്നു രണ്ടാമത്തെ അർത്ഥം. മൂന്നാമതും ''ദേവ'' എന്നു സംബോധന ചെയ്യുന്നു. സപ്തസാലഭഞ്ജനം ചെയ്തു ബാലിവധോൽസാഹത്തോടുകൂടി സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന അവിടുത്തേപ്പോലെ കാന്തിമാനായിട്ടു് മററാരും ഇല്ല എന്നും അർത്ഥമാട്ടം. ഇങ്ങനെ ഓരോ പദങ്ങളുടെയും വാക്യങ്ങളുടെയും സൂക്ഷ്മസൂക്ഷ്മങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങൾ ആരാഞ്ഞുപിടിച്ചു് സന്ദർഭോചിതമായി പ്രയോഗിക്കും''.

(b) വാചികാഭിനയം

വാചികാഭിനയത്തിനു് ഗദ്യവും പദ്യവും മൂലനാടകത്തിലുള്ള സംസ്കൃതത്തിനു പുറമേ വിദൂഷകത്തമിഴും, മലയാളവും ഉണ്ടു്. ഗദ്യോച്ചാരണം പോലും സാങ്കേതികവ്യവസ്ഥകൾക്കു് അനുസരണമായി ഒരു പ്രത്യേകസമ്പ്രദായത്തിൽ ഉദാത്ത–അനുദാത്ത–സ്വരിതങ്ങളെ അവലംബിച്ചു് നീട്ടിച്ചൊല്ലുന്നു. അവസാനിപ്പിക്കുന്നതും നീട്ടിച്ചൊല്ലി വളരെ വ്യക്തമായിട്ടാണ്. പദ്യങ്ങൾ ചൊല്ലുന്നതു് രാഗനിയമത്തോടുകൂടിയാണ്. ഈ സംഗീതാവിഷ്ക്കരണത്തെപ്പററിയും താളവാദ്യങ്ങളെപ്പററിയും അന്യത്ര പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ടു്.

(c) ആഹാര്യാഭിനയം

രസപ്രകടനത്തിനു് അനുയോജ്യമായ വേഷമാണ് കൂടിയാട്ടത്തിലുള്ളതു്. വേഷത്തിൽ ഇത്രയും വൈവിധ്യമുള്ള കലകൾ കുറവാണ്. നായകൻെറയും മററും വേഷം ''പച്ച''യോ ''പഴുക്ക''യോ ആയിരിക്കും. അർജ്ജുനൻ, ശ്രീരാമൻ (പട്ടാഭിഷേകത്തിനു മുൻപ്പു്) ഭീമസേനൻ, സംവരണൻ, ജീമൂതവാഹനൻ എന്നിവർ പഴുക്കയാണ്. രാജാക്കന്മാരല്ലാത്ത ധീരോദാത്തനായകന്മാർ പച്ചയും, ധീരോദ്ധതന്മാർ പഴുക്കയുമെന്നായിരിക്കണം നിയമം എന്നു തോന്നുന്നു. രാവണൻ, ഘടോല്ക്കചൻ എന്നിവർ കത്തിവേഷമാണ്; ബാലിക്കു ചുവന്നതാടിയാണ്. സുഗ്രീവൻ, ഹനുമാൻ, ജാംബവാൻ, വൃദ്ധതാപസർ, യുവതാപസർ എന്നിവർക്കു പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം വേഷമാണ്. അതുപോലെ നാഗരാജാവായ ശംഖചൂഡൻ, ജടായു, കാപാലിവാര്യർ, ശാന്തിക്കാരൻ, സൂതൻ ഇവർക്കും അവരുടേതായ വേഷമുണ്ടു്. വിദൂഷകൻെറ വേഷം മുഖത്തു് അരി, മഞ്ഞൾ, കരി ഇവ തേച്ചും ഒരുകാതിൽ കുണ്ഡലവും മറേറതിൽ തെററിപ്പൂവും തൂക്കിയിട്ടും, കയ്യിൽ കടകം, അരയിൽ കടിസൂത്രം, തലയിൽ കുടുമ്മ, ചുകപ്പുതുണി, പീലിപ്പട്ടം, വാസുകീയം എന്നിവ അണിഞ്ഞും ഉള്ളതാണ്.

കിരീടം കേശഭാരമാണെങ്കിൽ തെററിപ്പൂവുകൊണ്ടാണ്. കഞ്ചുകം, അലങ്കാരങ്ങൾ, അരയിൽ കടിസൂത്രം ഇവ സാധാരണ എല്ലാ വേഷങ്ങൾക്കും ഉണ്ടു്. അരയ്ക്കു താഴെ മാററു ഞൊറിഞ്ഞുടുത്തു ആസനം വെച്ചുകെട്ടുന്നതാണ്. ഹനുമാനു് കിരീടം, കുപ്പായം, വാൽ, ഇവ പഞ്ഞികൊണ്ടാണ്. ''കൊളപ്പുരത്തട്ടു്'' എന്നു ഒരുതരം കിരീടം കേശഭാരത്തിനുപകരം ശങ്കുകണ്ണൻ, പട്ടാഭിഷേകത്തിനു മുമ്പുള്ള ശ്രീരാമലക്ഷ്മണന്മാർ എന്നിവർക്കുണ്ടു്. ''കൊഴലും'' ''പണക്കെട്ടും'' എന്നു അലങ്കാരങ്ങളുമുണ്ടു്.

സ്ത്രീകൾക്കു് മുഖത്തു ''പഴുക്ക''യാണ് പ്രത്യേക മുടിയും മററും ഉണ്ടു്. എന്നാൽആസനമില്ല. പ്രത്യേക കഞ്ചുകവും, യജ്ഞോപവീതം പോലെ കെട്ടിയിട്ട ഉത്തരീയവും യഥോചിത അലങ്കാരവും ഉണ്ടു്. ശൂർപ്പണഖയ്ക്കു കരിയാണ്.

ആഹാര്യത്തിൽ വേഷവിധാനം പോലെ പ്രധാനമാണ് രംഗദൃശ്യങ്ങളും. ഒരു നിലവിളക്കും പീഠവും കൊടുത്താൽ ചാക്യാർ സ്വന്തം വാഗ്ധാടിയും ആംഗികാഭിനയപ്രാഗത്ഭ്യവും കൊണ്ടു് ഏതു രംഗവും സംഭവവും വളരെ വ്യക്തമായി നമ്മുടെ ഭാവനാദൃഷ്ടിയിൽ അവതരിപ്പിക്കും. അതാണ് ഈ കലയിലെ പ്രത്യേകത.

അതേസമയം നമ്മുടെ മാംസദൃഷ്ടിക്കുവേണ്ടി അത്ഭുതരംഗവേദികാഴ്ചകൾ കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഉണ്ടു്. പറക്കുക, ഒഴുകുക, കെട്ടിഞാന്നു ചാവാൻ ഭാവിക്കുക, ആകാശത്തിൽ നിന്നും വീഴുക, നിണമണിയുക എന്നീ ദൃശ്യങ്ങൾ ആഹാര്യത്തിന്റെ അത്ഭുതാവഹമായ കഴിവുകളെ വിളിച്ചറിയിക്കുകയാണ്.

നാഗനന്ദത്തിലെ പറക്കും കൂത്തു് എന്നുതന്നെ വിളിക്കപ്പെടുന്ന നാലാമങ്കം ശ്രദ്ധേയമാണ്. നാല്പത്തിരണ്ടുകോൽ ഉയരത്തിൽനിന്നു് ഗരുഡവേഷം കെട്ടുന്ന ചാക്യാരുടെ കയ്യ്, കാല്, അര, കഴുത്തു് എന്നീ അവയവങ്ങളിലായി ആയിരത്തിഒന്നു് ചരടുകൾ ഘടിപ്പിച്ചു്, കപ്പിയും, കയറുംവഴി ആ ചര

ട്കരം പിടിച്ച് ഗരുഡൻ ചിറക് വിരുത്തിപ്പിടിച്ച് തട്ടത്തിന്ന ചുററും വട്ടത്തിൽവന്ന രംഗസ്ഥലത്തെത്തി പട്ടിൽമൂടി തെററിമാലയുമണിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ജീമൂതവാഹന വേഷധാരിയുടെ തെററിമാലയെടുത്തു തിരിച്ചു മേല്പോട്ടു പറക്കുന്നതായി കാണിക്കണം. ഈ പറക്കലും ഓരോ അവയവചലനവും നിയന്ത്രിക്കുന്ന''സൂത്രധാരൻ''നമ്പ്യാർ, ചാക്യാരുടെ ജീവൻ പന്താടുകയാണ് ചെയ്യുന്നതു്.

അതുപോലെ തപതീസംവരണത്തിൽ നായിക പുഴയിൽചാടി ഒഴുകിപ്പോകുന്നതും ഒരു അത്ഭുതദൃശ്യമാണ്. വെള്ള റൗക്കകൊണ്ടു് നീട്ടിപ്പാവിട്ടു് ഉണ്ടാക്കിയ പുഴയിൽ ചാടി നങ്ങ്യാർ ഒഴുകണം. ഇതിന്റെ ദുഷ്കരത മനസ്സിലാക്കിയാണ് ''പറന്ന ചാക്യാരേയും ഒഴുകിയ നങ്ങ്യാരേയും കണ്ടാൽ തൊഴണ''മെന്നു് ഒരു ചൊല്ലുണ്ടായതു്. വളരെ വർഷങ്ങളായിട്ടു് ഈ തൊഴലിന്റെ ആവശ്യം ഇല്ല.

ഇതുപോലെ നാഗാനന്ദത്തിൽ മലയവതി കെട്ടിഞാന്നു് ആത്മഹത്യചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന രംഗവും വളരെ ഹൃദയസ്പൃക്കാണ്. സുഭദ്രാധനഞ്ജയത്തിൽ ആകാശത്തുനിന്നും സുഭദ്ര വീഴുന്നതും ഒരു വിദഗ്ദ്ധ പ്രകടനമാണ്. ശൂർപ്പണഖയുടെ നിണം കഥകളിയിൽ വന്നുകൂടിയതു് കൂടിയാട്ടത്തിൽനിന്ന ആയിരിക്കണമല്ലോ.

സംഗീതം

കൂടിയാട്ടത്തിലെ വാചികം ഗദ്യമായാലും പദ്യമായാലും ഒരു പ്രത്യേക ഈണത്തിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. വേദത്തിലെ ''സ്വരിക്കലി'' നോടു് ചാക്യാരുടെ സ്വരങ്ങൾക്കു് സാദൃശ്യമുണ്ടു്. യഥാർത്ഥതയോടോ, സംഗീതസ്വരങ്ങളോടോ, ചാക്യാരുടെ ശബ്ദശൈലി പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല. പൊരുത്തപ്പെടാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുമില്ല. കൂടിയാട്ടത്തിലെ ശബ്ദവിധം ധ്വന്യാത്മകമായിട്ടാണ്, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവികാരങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതു്. അല്ലാതെ മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ സംഭാഷണങ്ങളെ അനുകരിച്ചല്ല.

ശാസ്ത്രീയ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിൽ ആനന്ദം സംഗീതത്തിൽക്കൂടി മാത്രം കണ്ടെത്തുവാൻ, ശൃംഗാരം, ഭക്തി എന്നീ രണ്ടു ഭാവങ്ങൾമാത്രം പ്രധാനമായി കരുതി, നിർമ്മിച്ച ഒരു സംഗീതശൈലിയാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ സംഗീതം അഭിനയപൂർണ്ണത സഫലമാകുവാൻ ഒരു മാധ്യമം മാത്രമായി വർത്തിക്കുകയാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ രാഗങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കേണ്ട സ്തോഭങ്ങൾ ശൃംഗാരവും ഭക്തിയും മാത്രമല്ല. അവ നിരവധിയാണ്. അതിനും പുറമേ സ്തോഭങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന്ന പകരം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളു എന്നും നാം ഓർക്കണം. രാഗം സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെയും, മേളം സഞ്ചാരീഭാവത്തിന്റെയും വ്യഞ്ജകമെന്നതിന്ന പുറമേ, നായികാനായകഭേദം മുതലായവയും രാഗവും താളവും നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ നാം ഓർക്കേണ്ടതുണ്ടു്.

കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഇരുപതു രാഗങ്ങളാണ പ്രയോഗിക്കാറുള്ളതു്.

മുദ്ദൻ ശ്രീകണ്ഠി തൊണ്ടാത്തനിന്ദളം മുരളീന്ദളം
വേളാധൂളി തഥാ ദാണം തക്കനും വീരതക്കനും
കോരക്കുറിഞ്ഞി പൗരാളി പുറനീരും തഥൈവച
ദുഃഖഗാന്ധാരവും പിന്നെ ചേടീ പഞ്ചമ ഭിന്നവും
ശ്രീകാമരം കൈശികിയും ഘട്ടന്തരിയുമന്തരീ.

ഇവ ഉപയോഗിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും മററും ഇനി പറയാം.

1. മുദ്ദൻ:–രാക്ഷസന്മാരുടെ ശൃംഗാരത്തിൽ
2. ശ്രീകണ്ഠി:–അങ്കാവസാനങ്ങളിലും, ദുഷ്ടപാത്രനിഗ്രഹവേളയിലും, സായാഹ്ന മദ്ധ്യാഹ്ന വർണ്ണനകളിലും, ഭക്തിരസത്തിലും
3. തൊണ്ടു്:–ശാന്തം ഭക്തിരസങ്ങൾക്കു്
4. ആത്തൻ:–ശൃംഗാരത്തിൽ
5. ഇന്ദളം:–ഉത്തമ വീരനായകന്മാർക്കു് സാധാരണ സന്ദർഭങ്ങളിലും, മദ്ധ്യമ പാത്രങ്ങൾക്കു് ചിലപ്പോഴും
6. മുരളീന്ദളം:–ശ്രീരാമന്റെ സംഭോഗ ശൃംഗാരത്തിൽ
7. വേളാധൂളി:-മനക്ഷോഭവും ഭയവും ഉള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ
8. ദാണം:-അത്ഭുതത്തിലും ചിലപ്പോൾ ഭയാനകത്തിലും
9. തക്കൻ:–ക്രോധത്തിലും രൗദ്രത്തിലും
10. വീരതക്കൻ:-വീരത്തിൽ
11. കോരക്കുറുഞ്ഞി:-വാനരന്മാർക്കു്
1 . പൗരാളി:–വിപ്രലംഭത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയിൽ

13. പുറനീരു്:-വർഷകാലവും പ്രഭാതവും വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ

14. ദുഃഖഗാന്ധാരം:-ശോകത്തിനും, കരുണത്തിനും

15. ചേടിപഞ്ചമം:-ബാലന്മാർക്കും, നീചകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും എല്ലാ സന്ദർഭത്തിലും മദ്ധ്യമപാത്രങ്ങൾക്കു് മിക്ക സന്ദർഭങ്ങളിലും

16. ഭിന്നപഞ്ചമം:-അത്യാഹ്ലാദത്തിൽ

17. ശ്രീകാമരം:-അപ്രതീക്ഷിതമായ ആനന്ദത്തിൽ

18. കൈശികി:-ഹാസ്യത്തിലും, ബീഭത്സത്തിലും

19. ഘട്ടന്തരി:-ദുഷ്ടപാത്രനിഗ്രഹം വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ

20. അന്തരി:-അവസ്ഥകൾ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ.

താളവാദ്യങ്ങൾ

കൂടിയാട്ടത്തിലെ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട വാദ്യം മിഴാവാണു്. പിന്തുണ വാദ്യങ്ങൾ, ശംഖു്, ഇടയ്ക്ക, കുഴൽ, താളക്കൂട്ടം ഇവയാണു്. മിഴാവും ഉപയോഗിക്കുന്നതിനു മുമ്പു് അതിനു് ഉപനയനം വരെയുള്ള പതിനാറു സംസ്കാര ശുദ്ധികലശവും നടത്തണം. എല്ലായ്പ്പോഴും ഋഗ്വേദവും പ്രണവ (ഓം) വും ജപിച്ചു് നാദബ്രഹ്മത്തെ സ്തുതിച്ചു് പഞ്ചപ്രസാദങ്ങളിലൊന്നായ കൂത്തമ്പലമെന്ന നാട്യപ്രാസാദത്തിൽ ബ്രഹ്മചാരിയായി മിഴാവു കഴിയുന്നു എന്നാണു് സങ്കല്പം. അരങ്ങേററം കഴിഞ്ഞ ചാക്യാന്മാരും നമ്പ്യാന്മാരും ഒഴികെ മററാരും അതു് തൊടാൻകൂടി പാടില്ല. അതുതന്നെയും കൂടിയാട്ടമോ കൂത്തോ ഉള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാത്രമേ പാടുള്ളൂതാനും.

തോൽകൊണ്ടു വായു് മൂടികെട്ടിയിട്ടു് കുടപസ്ഥാനത്തു് കൂത്തമ്പലത്തിൽ മിഴാവു വയ്ക്കണം.

മിഴാവിലുണ്ടാകുന്ന സ്വരവിശേഷങ്ങൾ, ഉദാത്തം, അനുദാത്തം, സ്വരിതം, പ്ലുതം ഇവയാണു്.

നങ്ങ്യാർ തന്നെയാണു് താളക്കൂട്ടം കോട്ടുന്നതു്.

ഇടയ്ക്കയും കുഴലും സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാദ്യങ്ങളാണല്ലോ.

താളങ്ങൾ

വാദ്യം, ഗീതം, നൃത്തം എന്നിവ താളത്തിനെ ആശ്രയിച്ചാണു് നിലകൊള്ളുന്നതു്. ഏകം, ധ്രുവം, ത്രിപുട, ചമ്പ, രൂപകം, മുതലായ താളങ്ങൾ രസം, സ്വരം, അഭിനയം, കഥാപാത്രം, ക്രിയ ഇവയ്ക്കനുസരണമായി കൂടിയാട്ടത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ടു്.

1. ഏകതാളം - ഹാസ്യ ബീഭൽസ രസാഭിനയങ്ങൾക്കും, ശ്രീകണ്ഠി, തൊണ്ടു്, പുറനീരു്, കൈശികി, ഇന്ദളം, ഭിന്നപഞ്ചമം എന്നീ രാഗങ്ങൾക്കും, ധീരോദാത്ത നായകന്മാരുടെ അത്ഭുതരസപ്രകടനത്തിലും ഈ താളം ഉപയോഗിക്കാം.

ഒരു ലഘുവോട്ടുകൂടിയ ഏകതാളം പ്രധാനമായി വിദൂഷകന്റെ ഭാവസ്തോഭങ്ങൾക്കും "കണ്ഡലമിട്ടുമടിച്ചു് കൊട്ടോട്ടുകൂടി ചൊല്ലുന്ന" സന്ദർഭങ്ങളിലും ഉപയോഗിക്കാം.

2. ധ്രുവതാളം – (14 മാത്ര) അത്ഭുത രസത്തിനും, മുദ്ദുൻ, ആത്തൻ, തക്കേൻ, ചേടിപഞ്ചമം, ദാണം, കോരക്കുറിഞ്ഞി എന്നീ രാഗങ്ങൾക്കും രാക്ഷസന്മാരുടെ ഭയാനക രസത്തിനും, സംഭോഗ ശൃംഗാരത്തിനും, ധീരോദാത്ത നായകന്മാരുടെ വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിനും, വലിയക്കി എന്ന നിത്യ ക്രിയാഭാഗത്തിലും, വലിയ കേശാദിപാദ വർണ്ണനയിലെ "വട്ടംതട്ടലിലും" ഉപയോഗിക്കാം. ശ്രീരാമന്റെ സംഭോഗ ശൃംഗാരത്തിൽ ധ്രുവതാളം വിളംബത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാം.

3. ത്രിപുടതാളം – വിളംബിത മാത്ര (7 മാത്ര) മദ്ധ്യമമാത്ര ($3\frac{1}{2}$ മാത്ര); അതിദ്രുതം എന്നു മൂന്നായി വിഭജിക്കാം.

ഇതിൽ വിളംബിതമാത്രയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതു് ക്രോധം, രൗദ്രം, ഘട്ടന്തരി, തക്കേൻ, അന്തരി എന്നീ രാഗങ്ങൾക്കും, ധീരോദാത്ത നായകന്റെ രൗദ്രം, രാവണന്റെ കൈലാസമർദ്ദനം ശിഖരം ഒടിക്കൽ തുടങ്ങിയ സന്ദർഭങ്ങളിലും ഉപയോഗിക്കാം.

മാദ്ധ്യമമാത്രയിൽ ത്രിപുടതാളം, ഭയാനക രസത്തിലും, വേളാധൂളി രാഗത്തിലും, അശിവശിപുല്ലരിക, മാടമെട്ടുക്കുക, പരിക്രമം, അരങ്ങുപെരുമാററത്തിൽ നടക്കുക, പെരുമ്പറ കൊട്ടുക എന്നീ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കാം.

അതിദ്രുതത്തിൽ ത്രിപുടതാളം, ശ്രീകാമരം, പൗരാളീരാഗങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കാം.

4. ചമ്പതാളം – പ്രതിജ്ഞാ നാടകത്തിൽ യൗഗന്ധരായണന്റെ "കളങ്കപത്രത്തിൽ നടക്കാൽ തുടങ്ങിയവ ചമ്പതാളത്തിലാണു്.

5. അടന്തതാളം – മററൊരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ സംഭാഷണമോ, സങ്കല്പസംഭാഷണമോ

കേരംക്കമ്പോരം കേട്ട സംഭാഷണം കഥാപാത്രം അഭിനയിക്കുന്നതു് അടന്ത താളത്തിലാണു്. ഇതിനു് ''കേട്ടാടൽ'' എന്നുപറയും.

6. ചെമ്പടതാളം. – ഗോഷ്ഠി. തായമ്പക എന്നീ മിഴാവിലെ പ്രയോഗങ്ങരംക്കു് ചെമ്പട താളമാണു്.

7. ലക്ഷ്മീതാളം–ജടായുവിൻെറചുവട്ടകരം (ജടായുവധത്തിൽ) ലക്ഷ്മീതാളത്തിനൊപ്പിച്ചാണു്.

ഇവയ്ക്കു പുറമേ മല്ലതാളം തുടങ്ങി മററുപലതാള ങ്ങളും കൂടിയാട്ടത്തിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. നിരവധി മററു താളങ്ങളും ആട്ടത്തിനും, നിത്യ ക്രിയകരംക്കും, കളപ്പുറത്തു നടക്കുക, ചെല്ലുന്തിനട ക്കുക, ഉദ്ഘട്ടനം, പക്ഷിസ്സോഭം, പന്തടി, അമ്മാനയാട്ടം എന്നിവയ്ക്കും മററും ഉപയോഗിക്കാ റുണ്ടു്.

ഏതു സന്ദർഭത്തിലും ഏകതാളം നമ്പ്യാർക്കു ഉപയോഗിക്കുവാൻ അവകാശമുണ്ടു്.

ചടങ്ങുകൾ

''രംഗപ്രസാധ്യവിധിവൽ'' എന്നാണല്ലൊ പ്രമാണം. രംഗാലങ്കാരത്തിനു കുലവാഴ, കുരു ത്തോല, ഇളനീർക്കുല, നിറപറ, തൂണപൊതി യൽ എന്നവയാണു് രംഗാലങ്കാരമായി ഉള്ളതു്. ഏതെല്ലാം തൂണുകളിൽ ഏതെല്ലാം അലങ്കാരങ്ങരം വേണമെന്നതു് വ്യവസ്ഥചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. മച്ചിന്മേലെ ദിക്പാലപ്രതിമകരം മറയാതെ വേണം അലങ്കാര ങ്ങരം.

ചാക്യാർ ക്ഷേത്രക്കുളത്തിൽ കുളിച്ചു് അണിയ റയിൽ വന്നു കാലുകഴുകി ആചമിച്ചു തലയിൽ ചുവന്ന തുണിചുററുന്നു. പിന്നെ മുഖത്തു നെയ്യു് തേച്ചു് (ഉപസ്തരണം) കഥാപാത്രത്തിന്നു് അനുയോ ജ്യമായ വേഷം അണിയുന്നു. വേഷം അണിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞാൽ അണിയറയിൽവച്ചുതന്നെ കുലദൈവ ങ്ങളേയും ഗുരുക്കന്മാരെയും വന്ദിക്കുന്നു. ഇതു പിഴ ച്ചാൽ ദൈവകോപം വരുമെന്നും പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യണമെന്നുമാണു് വയ്പു്. ഇതു രംഗത്തുവച്ചു മാകാമെങ്കിലും വാദ്യമാവശ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് ഈ ചടങ്ങു് അണിയറയിൽ വച്ചു് സൗകര്യപൂർവം നടത്തുകയാണു് പതിവു്.

ഇതിനിടയ്ക്കു് രംഗത്തിലെ നിലവിളക്കു് മൂന്നു തിരിയിട്ടു്—രണ്ടുതിരി നടൻെറ മുഖത്തേയ്ക്കു് മററേ തു സദസ്യർക്ക നേരേയും—കൊളുത്തുന്നു. എന്നിട്ടു് നമ്പ്യാർ മിഴാവു തൊട്ടു തലയിൽ വച്ചിട്ടു്, മിഴാവു വച്ചിരിക്കുന്ന കൂടിന്മേൽ കയറിയിരുന്നു മിഴാവു് ഒച്ചപ്പെടുത്തുകയായി. ഇതിനു് ഉദ്ദേശം അഞ്ചു നിമിഷംവേണം. അതിനുശേഷം നങ്ങ്യാർ ''അക്കിത്ത'' ചൊല്ലുകയും, നമ്പ്യാർ ''ഗോഷ്ഠി'' കൊട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ''ഗോഷ്ഠി'' കൊട്ടാൻ താളവും കാലവും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. അക്കിത്ത ശിവനെയും സരസ്വതിയെയും ഗണപതിയെയും സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടാണു്. ഇതു പതിഞ്ഞമട്ടിൽ വച്ചു വച്ചാണു ചൊല്ലുന്നതു്.

അക്കിത്ത ഇപ്രകാരമാണു്:

അഗണിത ഫണിഫണമണിഗണ കിരണൈ–
രരുണിത നിജതനുമവിരത ഫലദം
കടതടഗളലും ദളികുലനിനദം
പ്രണമത ഗണപതിമഗണിത ഫലദം
അഗണിതഗുണഗണമശരണശരണം
ബഹുമതഫലതതി വിതരണനിപുണം
അവനത മുനിജനനതശതമുദിതം-പ്രണമത
സ്ഫുടപട്ടവ്യഥനടകടതടവിഗളൽ
പരിമളമദജലമസൃണിതഹരിതം
സുരവരകരിവരസുരുചിര വദനം-പ്രണമത
മധുകരമുഖരിതകടതടവികടം
മദജലമലിനിത കരതലമകലം
പദസരസീരുഹ നത ദതിതനയം-പ്രണമത
സുന്ദരമേരുഗിരിപ്രതിമം
വന്ദിതസുന്ദരഗണമനിശം
കുരുദളാമലദന്തധരം
വന്ദേ ദേവം ഗജവദനം
വേലാ വിചലിതനാഗയുതം
ലീലാപങ്കജലോലദൃശം
മാലേയാചലസദൃശതനും-വന്ദേ
ത്രിഭുവനവന്ദിതപദമകലം
ത്രിദശമുനീശ്വരനുതചരിതം
ത്രിനയനമങ്കുശപാശധരം-വന്ദേ
ഉദ്ധൃതാമരരിപുനികരം
രാജീവോദിതസദൃശതനും
സൗവണ്ണാംബുജവീതപടം-വന്ദേ
അംബികയാപരിരംഭിതഗാത്രം
ലംബസദുല്ലസിതോദരബിംബം

അംബുജപത്രപവിത്രിതനേത്രം
ശങ്കരസൂനമുപൈമിഗണേശം
അങ്കുശപാശവരാഭയഹസ്തം
കുങ്കുമചന്ദനചർച്ചിതഗാത്രം
പങ്കജപത്രപവിത്രിതനേത്രം-ശങ്കര
അച്ഛസ്ഫടികസമാനച്ഛായാം
ചന്ദ്രകലാങ്കിതകേശകലാപാം
വ്യാസവിരിഞ്ചാദ്യഖിലഗണേഡ്യാം
വന്ദേ വാണീ മഭയദവരദാം
ഗൗരീഭർത്തുന്നർത്തനകാലേ
രംഗീഭൃതോ ധർമ്മവിശേഷായം
ധർമ്മൈർവൃഷഭം ധർമ്മാത്മാനം
പ്രണമതനിത്യം നിർമ്മലദേവം
അർദ്ധസരോരുഹമദ്ധ്യനിഷണ്ണാ-
മസ്തരജോമയ പുസ്തകഹസ്താം
പുസ്തനിരസ്തസമസ്തരളാക്ഷീം
വസ്തുധിയം പ്രണമേ ഹൃദി വാണീം.
അർദ്ധശശാങ്കധരായ നമോ
ദിവ്യഗജേന്ദ്രമുഖായ നമഃ
നാഗകൃതാഭരണായ നമോ
ദേവ ഉമാസഹിതായ നമഃ

ഇതു കഴിഞ്ഞാൽ നമ്പ്യാർ തറവട്ടത്തു വന്നു മിഴാവിന്റെ മുമ്പിൽ നിന്നു് മംഗളശ്ലോകം ചൊല്ലി അരങ്ങുതളിയ്ക്കും. ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകം അഭിനയിക്കാൻ പോകുന്ന അങ്കത്തിന്റെ കഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതും അങ്കത്തിലെ നായകനെ വന്ദിക്കുന്നതും ആയിരിക്കും. ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശാകുന്തളത്തിലെ അരങ്ങുതളിശ്ലോകം :—

''സ്വർല്ലോകേ സുരവൈരിവൃന്ദമഥനേ
ഷ്വാപ്തസ്സുഖാ വജ്രിണ—
സ്തുന്വാനോമൃഗയാം വനേഷു വിചരൻ
കണ്വാശ്രമം സംഗതഃ
ദൃഷ്ട്വാ തത്ര ശകുന്തളാം ശശിമുഖീം
കന്ദർപ്പബാണാതുരഃ
പായാദ്വഃ ശശിവംശ മൗക്തികമണി-
ദുഷ്യന്ത നാമാ നൃപഃ

പക്ഷെ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിലെ നായകൻ രാവണനോ മററൊ ആണെങ്കിൽ രാമൻ തുടങ്ങിയ അവതാരപുരുഷന്മാരെയാകും വന്ദിക്കുക. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ നമ്പ്യാർ ''തമിഴു്'' ചൊല്ലുന്നു.

അതു കഴിഞ്ഞാൽ തിരശ്ശീല പിടിക്കുകയായി. നടന്റെ പ്രവേശനമായി എന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ മിഴാവു് ''വായിക്കൽ'' എന്ന പ്രത്യേക രീതിയിൽ കൊട്ടുകയായി. പിന്നെ സൂത്രധാരൻ പ്രവേശിച്ചു് മിഴാവിനെ വന്ദിക്കുകയായി. മിഴാവിനെ വന്ദിച്ചശേഷം തിരശ്ശീലക്കു പിറകിൽ 'മായിൽക്രിയ' സൂത്രധാരൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഇതു വന്ദനാപരമായ ചില ചുവടുവയ്പുകളാണു്. അതിനുശേഷം തിരശ്ശീല മാററുന്നു.

കഥാപാത്രം പ്രവേശിച്ചുകഴിഞ്ഞു് പഞ്ചപദവിന്യാസം. അതിനുശേഷം സൂത്രധാരൻ നൂപുരപാദത്തിൽ ഇരുന്നു രംഗവന്ദനം ആചരിക്കുന്നു.

അടുത്ത ചടങ്ങു് ആയ പുറപ്പാടു് കഥയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. രാജകീയകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പുറപ്പാടു് പഞ്ചവാദ്യമേളത്തോടുകൂടിയാണു്. ബാലചരിതത്തിൽ സൂത്രധാരന്റെ പുറപ്പാടു് താഴെ പറയും പ്രകാരമാണു്: സൂത്രധാരൻ ''ആഹാ! എനിക്കു് ഏററവും സന്തോഷം ഭവിച്ചിരിക്കുന്നു.'' എന്തുകൊണ്ടു്? എങ്ങനെ? പ്രഭാതത്തിൽ ഉണർന്നെഴുന്നേററു് കുളി, തേവാരം, ആഹാരം തുടങ്ങിയ നിത്യകർമ്മങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു ഞാൻ രംഗവേദിയിൽ വന്നപ്പോൾ രംഗമണ്ഡലത്തിൽ ധാരാളം ബ്രാഹ്മണർ കൂടിയിരുന്നു. ഉന്നതകുലജാതരും, വേദശാസ്ത്രവിശാരദരും, പൂജാദികർമ്മങ്ങൾ അവിഘ്നം അനുഷ്ഠിക്കുന്നവരുമായ ആ ബ്രാഹ്മണരോടു് (അവരെ പുഷ്പാർച്ചനചെയ്തു് ബഹുമാനപുരസ്സരം വന്ദിച്ചു്) ''അല്ലയോ ബ്രാഹ്മണരേ! ത്രിലോകനാഥനായ ശ്രീനാരായണൻ നിങ്ങളെ അനുഗ്രഹിക്കട്ടെ! ഏതാണു് ശ്രീനാരായണൻ? അദ്ദേഹം ആരാണു്? അദ്ദേഹത്തിന്റെ രൂപം എന്താണു്'' എന്നൊക്കെ സ്വയം ചോദിച്ചു് വ്യാഖ്യാനിച്ചു്, കഥാനായകനായ കൃഷ്ണനെ സ്തുതിച്ചുള്ള മംഗളശ്ലോകത്തിലേക്കു് സൂത്രധാരൻ കടക്കുകയായി.

പിന്നെ നിത്യക്രിയയായി. നിത്യക്രിയയിൽ വിവിധചാരികളും അഭിനയങ്ങളുമാണു്. ആദ്യം ധ്രുവം, പിന്നെ ചെറിയ പക്കം, പിന്നെ വലിയപക്കം, അതിനുശേഷം താഴെപ്പറയുന്ന ''ക്ഷീരസാഗര'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന നാലുശ്ലോകങ്ങൾ

നങ്ങ്യാർ ചൊല്ലുന്നതിനുംഒഴിച്ചു് സൂത്രധാരൻ വായ ത്താരിയോടുകൂടി ''ഭ്രമരി'' എന്ന നൃത്തം ചെയ്യുന്നു.

''ക്ഷീരസാഗരഫേന ചന്ദനഹാരജാലപയോധരാം
മാരവൈരിമുഖാരവിന്ദവികാസജാലരവിപ്രഭാം
നാരദാദിമുനീന്ദ്രവൃന്ദനതിപ്രിയാമചലാത്മജാം
വീരഭദ്രമനോരമാം ശിരസാ നമാമി ശിവങ്കരം''(1)

(താ തെന്ന-തെന്ന-തെന്നന്ന-തെന്ന
താതെന്ന-തെന്ന-തെന്നന്ന)

പങ്കജാക്ഷസരോരുഹാസനദുന്നിരീക്ഷിതതേജസം
അങ്കലാളിതപാർവ്വതീകുചകുങ്കുമാരുണവക്ഷസം
ശങ്കരംനിജഭക്തദത്തസമസ്തലോകമതാമയം
ദേവദേവമുമാപിതം ശിരസാ നമാമി ശിവങ്കരം(2)

(താ തെന്ന-തെന്ന-തെന്നന്ന-തെന്ന
താതെന്ന-തെന്ന-തെന്നന്ന)

കന്ദനിർമ്മലമന്ദഹാസവികാസജാലരവിപ്രഭാ-
മിന്ദുബിംബനിഭാനനാമരവിന്ദചാരു
വിലോചനാം
ചന്ദനാഗരുലേപപങ്കവിഭൂഷിതതുംഗപീനപയോധരാം
ചന്ദ്രശേഖരവല്ലഭാംപ്രണമാമിശൈലസുതാമുമാം(3)

(താ തെന്ന-തെന്ന തെന്നന്ന-തെന്ന
താതെന്ന-തെന്ന തെന്നന്ന)

നിർമ്മലായ നിരാമയായ നിരുപണാധികമൂർത്തയേ!
നിർമ്മലസ്ഥിതിസംഹരാഖിലലോക
വിസ്മയകാരിണേ!
നിർമ്മദായ ഗജാജിനായ വസുന്ധരാധരകന്യകാ-
നന്ദിതായ നമശ്ശിവായ സദാശിവായ ശിവത്മനേ
(4)

(താ തെന്ന-തെന്ന-തെന്നന്ന-തെന്ന
താ തെന്ന-തെന്ന-തെന്നന്ന)

ഇതിനുശേഷം അംബികേ! ഗിരിജേ! എന്നു തുട ങ്ങുന്ന രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളുംക്കനുസരണമായി നൃത്തം ചെയ്യുന്നു.

''അംബികേ! ഗിരിജേ! ശിവേ!
ശശിബിംബസൗമ്യനിഭാനനേ!
പുണ്ഡരീകദളായതാക്ഷി! വിലോല
കുന്തളമണ്ഡിതേ;
സുംഭസൂദിനി! ചണ്ഡികേ! കരവാളഖണ്ഡിത
ദാനവേ!
ശംഖചക്രഗദാങ്കിതേ! മുരവൈരിസോദരി
പാഹിമാം. (1)

(താതെന്ന – തെന്ന ഇത്യാദി)

ആദ്രിമ വിദ്രുമലളിതപദം (താന്നെ-താതെന്ന
താരതന്നത്തെന്ന)

രൗദ്രം ഭീമം ഭൂതപതിം (താതെന്ന ... etc.)
അദ്രിപതേസ്സുനായാരമണം (താതെന്ന ...)
വന്ദേ ശംഭും പരമശിവം (താതെന്ന ...)

ഇതിനുശേഷം ശ്ലോകമില്ലാതെ ശിവ പാർവ്വതീ കേശാദിപാദം അഭിനയം മാത്രമായിട്ടു് വർ ണ്ണിക്കുന്നു.

അടുത്തതായി ''മാരശരീര വിനാശകര'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന മൂന്നു ശ്ലോകങ്ങളും ചൊല്ലി അഭിന യിക്കുന്നു.

മാരശരീരവിനാശകരാ നാഗസഹസ്ര
ജടാമകുടം
ഭൂതഗണേശമുമാരമണം വന്ദേ
ശംഭും പരമശിവം (1)

കോകസമേന്ദു സമാനതനും വൃന്ദാരാച്ചിത
പദകമലം
ഗാംഗാചുംബിത പിഞ്ഛരജടം
വന്ദേ ശംഭും പരമശിവം (2)

ഡിണ്ഡിമഡമരുകവാദ്യരവം
തുംബുരു നാരദഗീതരവം
ഭസ്മവിലോചന പരശുധരം
വന്ദേ ശംഭും പരമശിവം (3)

അതിനുശേഷം ''വിശ്വജനാധിപ'' എന്നു തുട ങ്ങുന്ന ശ്ലോകങ്ങളും ചൊല്ലി എട്ടു് ദിക്‌പാലന്മാരെ യും വന്ദിക്കുന്നു.

ശ്ലോകം അഭിനയിച്ചു കാണിക്കും-

വിശ്വജനാധിപ! വാസവ! ജയജയ!
വിശ്വാമരമുഖവന്ദ്യ! ജയജയ!
സർവ്വപ്രേതാധിപതെ! ഭഗവൻ! ജയജയ!
രക്ഷാധിപതേ! നിരൃതേ! ജയജയ!
പശ്ചിമദേശാധിപതേ! ഭഗവൻ ജയജയ!
വിശ്വചരാചരവായോ! ജയജയ!
വിത്താധിപതേ! ഭഗവൻ! ജയജയ)
ഭക്തദയാവര! ശംഭോ! ജയജയ!
ബ്രഹ്മപിതാമഹ! ധാതുർജ്ജയ! ജയ
ദേവഗണാശ്രയ! വിഷ്ണോ! ജയജയ

ഇതിനുശേഷം താഴെ പറയുന്നതു് നൃത്തംചെയ്തു അഭിനയിച്ചു കാണിക്കുന്നു.

''ഞാൻ ത്രിലോകങ്ങളിലുമുള്ള സകല ചരാചരങ്ങളെയും വന്ദിച്ചു് പുഷ്പാർച്ചന ചെയ്യുന്നു; സൃഷ്ടികർത്താവായ ബ്രഹ്മാവുമുതൽ പുല്ലൊടിവരെയും, ദേവലോകത്തുള്ള ഇന്ദ്രാദി ദേവന്മാർ, നാരദാദി മുനിമാർ, യക്ഷ ഗന്ധർവ്വ കിന്നര വിദ്യാധരന്മാർ, സിദ്ധചാരണന്മാർ എന്നിവരേയും; പാതാളത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന അസുരസർപ്പഗണങ്ങളെയും; ഭൂമിയിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ബ്രാഹ്മണ, ക്ഷത്രിയ, വൈശ്യ, ശൂദ്രന്മാരെയും പശു തുടങ്ങിയ മൃഗങ്ങളെയും പക്ഷിവൃന്ദത്തെയും എല്ലാം ഞാൻ വന്ദിക്കുന്നു.''

പിന്നെയും പഞ്ചപദവിന്യാസം. അതിനു ശേഷം നമസ്കരിച്ചിട്ടു് സൂത്രധാരൻ വിരമിക്കുന്നു. ഇതിനോടു സൂത്രധാരന്റെ പുറപ്പാടു് കഴിഞ്ഞു

പിന്നെ നാടകം തുടങ്ങുകയായി. ആംഗികാഭിനയത്തിനു മുഖവുരയായി നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്ന അങ്കത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ വാക്കു ചൊല്ലുന്നു. പദ്യമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ ഏതാനും ഭാഗവും, ഗദ്യമാണെങ്കിൽ ഗദ്യം മുഴുവനും ചൊല്ലി ആ ഭാഗം അഭിനയിക്കും.

അന്നത്തെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ അഭിനയം കഴിഞ്ഞാൽ മംഗളക്രിയയായി. എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും സാധാരണയായ ക്രിയകളും, ചില കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു് പ്രത്യേക ക്രിയകളുമുണ്ടു്. ഈശ്വരവന്ദനപരമായ ഈ അസംഖ്യം ക്രിയകൾക്കു് നങ്ങ്യാർ പാട്ടും, നമ്പ്യാർ കൊട്ടും, ചാക്യാർ നൃത്തം ചെയ്യും. ഇന്ദ്രാദി ദിക്പാലന്മാരെയും വിഷ്ണുവിനേയും വന്ദിക്കുന്നു. മംഗളക്രിയയ്ക്കു് ''വിശ്വജനാധിപ! വാസവ! ജയജയ!'' എന്ന അക്കിത്ത ആണു് പാടുന്നതു്.

രണ്ടാം ദിവസംമുതൽ ആദ്യദിവസത്തെ നടന്റെ നിർവഹണമാണു്.

പൂർവ്വകഥാകഥനത്തിനാണു് നിർവ്വഹണം എന്നു പറയുന്നതു്. ഇതിനു രണ്ടു ഘടകങ്ങളുണ്ടു്. അനുക്രമവും, സംക്ഷേപവും. കഥാഭാഗങ്ങളുടെ സിംഹാവലോകനം വിപരീതക്രമത്തിൽ ആടുന്നതാണു് അനുക്രമം. ആദ്യംമുതൽ കഥാരംഭംവരെ അഭിനയിക്കുന്നതു് സംക്ഷേപം. ഈ നായക നിർവ്വഹണത്തിൽ പല വർണ്ണനകളും ഉണ്ടാകും. പർവ്വതവർണ്ണനം, രാജധാനിവർണ്ണനം, ഇത്യാദി നിർവ്വഹണത്തിനു്, നിരവധി ശ്ലോകങ്ങൾ ഉണ്ടു്. ആശ്ചര്യചൂഡാമണി ആട്ടപ്രകാരത്തിനോടു് അനുബന്ധിച്ചു് 331 നിർവ്വഹണശ്ലോകങ്ങൾ ശ്രീ. കെ. പി. നാരായണ പിഷാരോടി ചേർത്തിട്ടുണ്ടു്. നാഗാനന്ദം ഒന്നാമങ്കത്തിൽ നായകപ്രവേശനംവരെയുള്ള നിർവ്വഹണത്തിനു് 22 ശ്ലോകങ്ങൾ ഉണ്ടു്. നിർവ്വഹണത്തിൽ ഈ ഓരോ ശ്ലോകത്തിന്റെയും അർത്ഥം വിസ്തരിച്ചു് അഭിനയിക്കും. അഭിനയിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ ആ ശ്ലോകം നങ്ങ്യാർ ചൊല്ലും. പിന്നെ അടുത്ത ശ്ലോകം അഭിനയിക്കുകയായി.

നിർവ്വഹണം പ്രധാന കഥാപാത്രം മാത്രമേ ആകാവൂ എന്നില്ല. തോരണയുദ്ധത്തിൽ രാവണനും ശങ്കുകർണ്ണനും നിർവ്വഹണമാകാം. നാഗാനന്ദത്തിൽ ജീമൂതവാഹനനും ആത്രേയനും നിർവ്വഹണമുണ്ടു്. ഒരേ സംഭവകഥതന്നെ വിവിധ വീക്ഷണഗതിയിൽക്കൂടിയായിരിക്കും ഇവർ ഓരോരുത്തരും കാണുന്നതു്. നാഗാനന്ദത്തിലെ ജീമൂതവാഹനന്റെ നിർവ്വഹണം സാത്വികാംഗികാഭിനയപ്രധാനവും, വിദൂഷകന്റെ നിർവ്വഹണം വാചികപ്രധാനവുമാണു്.

നായകന്റെ നിർവ്വഹണം കുറച്ചുദിവസം എടുക്കും. അതു കഴിഞ്ഞാൽ നായകൻ പിന്മാറുകയായി. പിന്നെ കൂടിയാട്ടംപോൾ മാത്രമെ നായകൻ രംഗത്തു പ്രവേശിക്കുകയുള്ളൂ.

ഇനിയും വിദൂഷകന്റെ പുറപ്പാടാണു്. ഒരു മിഴാവു മാത്രമാണു് മേളത്തിനു്. വിദൂഷകൻ രംഗത്തുവന്നാൽ വിദൂഷകസ്തോഭം നടിച്ച പീഠത്തിന്മേലിരുന്നു് ഉത്തരീയാഗ്രംകൊണ്ടു് മുഖം മറച്ചുപിടിച്ചു വന്ദനശ്ലോകം ചൊല്ലുന്നു.

''ബ്രഹ്മായേന കുലാലവന്നിയമിതോ
ബ്രഹ്മാണ്ഡഭാണ്ഡോദരേ
വിഷ്ണുര്യേന ദശാവതാരഗഹനേ
ക്ഷിപ്തോ മഹാസങ്കടേ!
ശംഭുര്യേന കപാലപാണിപുടകേ
ഭിക്ഷാടനൻ വർത്തതേ
സൂര്യോഭ്രാമ്യതി നിത്യമേവ ഗഗനേ
തസ്മൈ നമഃ കർമ്മണേ!''

(വിദൂഷകന്റെ പുറപ്പാടിൽ വിദൂഷകസ്തോഭം നടിക്കണം. കവിളുവീർപ്പിച്ചു എന്തോ ചവയ്ക്കുന്നതായി നടിച്ചു് പൂണനൂൽ തുടച്ചു് അരയിൽ ചുററിയിരിക്കുന്ന രണ്ടാംമുണ്ടു് മടക്കിപ്പിഴിഞ്ഞു് സർവ്വാംഗം

വീശി കുടമ്മ ചിക്കിക്കെട്ടി നടിക്കുന്നതാണു് വിദൂഷകസ്തോഭങ്ങഠം)

വരുന്ന ശ്ലോകം വിസ്തരിച്ചു് സരസമായി അർത്ഥം പറയും. ദശാവതാരത്തിൽ ''മത്സ്യാവതാരം'' മാത്രമേ വിസ്തരിക്കാറുള്ളു. വേദങ്ങഠം അപഹരിക്കപ്പെട്ടപ്പോഠം ഓതിക്കോന്മാർ പോലും വേദം തോന്നാതായതും തൻെറ കമ്മഫലം കൊണ്ടു് രാജസേവയ്ക്കു കൂടേണ്ടിവന്നതും ത്രിമൂർത്തികഠം പോലും കമ്മഫലത്തിനു് അടിമകളാകുന്നതും മററും പറഞ്ഞു കഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ താൻ ആദ്യം പറയുന്ന വാക്യം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അടുത്തദിവസം വിവാദത്തിൽ തുടങ്ങി പല ദിവസങ്ങളിലായി വിനോദം, വഞ്ചനം, അശനം, രാജസേവ എന്ന പുരുഷാർത്ഥചതുഷ്ടയം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. (ഇതിൽ ''അശനം'' രാത്രിയിലേ അവതരിപ്പിക്കാവൂ എന്നു നിർബന്ധമാണു്.) അവസാനത്തെ ദിവസത്തെ ''രാജസേവ''യോടുകൂടി വിദൂഷകൻ കഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നായകൻെറ കൂടെ ചേർന്നുകഴിഞ്ഞു.

ഇതിനുശേഷം വിദൂഷകൻെറ ''നിർവ്വഹണം'' ആയി. ഇതു പകലുമാകാം. ഈ നിർവ്വഹണം ഒരു കഥാകഥനത്തിൻെറയും Mono act-ൻെറ ഛായയിലാണു്. ഈ നിർവ്വഹണം കഥ തുടങ്ങുന്ന അന്നുവരെ എത്തണം. അടുത്ത ദിവസം മുതൽ കൂടിയാട്ടമായി. കൂടിയാട്ടം മൂന്നുരാത്രികൊണ്ടു് കഴിയണം. ആ സമയത്തു് കഥാപാത്രങ്ങഠം രംഗത്തുവരുകയും പോവുകയും ചെയ്യാം. അവരെല്ലാം അവരുടെ വാക്കു സ്മരിച്ചു ചൊല്ലി യഥാവിധി അഭിനയിക്കും. വിദൂഷകൻ ആ വാക്കുകഠം അവതാരികയോടുകൂടി എടുത്തുചൊല്ലി, വ്യാഖ്യാനിക്കണം. പ്രാകൃത വാക്കുകഠം സംസ്കൃതഛായയിൽ ചൊല്ലി, പിന്നെ മാത്രമേ വിദൂഷകൻ അർത്ഥം പറയാവൂ. നായകനുള്ളപ്പോഠം മാത്രം രണ്ടു മിഴാവും പഞ്ചവാദ്യങ്ങളും മതി.

ഇങ്ങനെ അഭിനയിക്കുന്ന നാടകത്തിലെ അങ്കം മുഴുവനാടിക്കഴിഞ്ഞാൽ നായകൻ ഒഴികെ ബാക്കിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങഠം രംഗത്തുനിന്നു പിൻവാങ്ങും. നായകൻ ഭരതവാക്യത്തിൻെറ സ്ഥാനത്തു് ''അങ്കം മുടിയ്ക്കും'' അപ്പോഠം നമ്പ്യാർ ''മുടിയക്കിത്ത'' കൊട്ടും. അപ്പോഠം നങ്ങ്യാർ ''ക്ഷീരസാഗര'' തുടങ്ങിയ അക്കിത്ത പാടും. ചാക്യാർ നൃത്തംചെയ്യും. ഇതെല്ലാം പുറപ്പാടിലെ നിത്യക്രിയപോലെയാണു്.

അതുകഴിഞ്ഞു്, ചാക്യാർ കാലുകഴുകി ആചമിച്ചു് വിളക്കിൽ നിന്നും ഒരു തിരിയെടുത്തു് കെടുത്തി അതിൽ തന്നെയിട്ടു കൊളുത്തും. ഈ മംഗളാർപ്പണത്തിന്നു ശേഷം നായകൻ രംഗത്തുനിന്നും നിഷ്ക്രമിക്കും.

കൂടിയാട്ടം ഇങ്ങനെ അവസാനിച്ചു.

കൂടിയാട്ടത്തിൻെറ പ്രത്യേകതകൾ

കൂടിയാട്ടത്തിനു് ശ്രദ്ധേയമായ ചില പ്രത്യേകതകഠം ഉണ്ടു്.

ഒന്നാമതായി ശ്ലോകങ്ങളുടെ വിസ്തരിച്ചുള്ള അഭിനയം.

രണ്ടാമതു് വിദൂഷകൻെറ അമിത പ്രാധാന്യം.

ശ്ലോകങ്ങളുടെ വിസ്തരിച്ചുള്ള അഭിനയം സദസ്യർക്കു് ഏതുശ്ലോകത്തിൻെറയും വിവിധാർത്ഥങ്ങളും ഗൂഢാർത്ഥങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാനും ശ്ലോകത്തിലെ സാരാർത്ഥത്തിനോടു വിദൂരബന്ധം മാത്രം ഉള്ളതായ സംഭവങ്ങളുടെ വിശദവിവരങ്ങഠം വ്യക്തമാക്കാനും ഉതകുന്നു.

അഭിഷേകനാടകത്തിലെ തോരണയുദ്ധാങ്കത്തിലെ

''ജിത്വാ ത്രൈലോക്യമാജൌസസുരദനുസുതം
യന്മയാ ഗർവ്വിതേന
ക്രാന്ത്വാ കൈലാസമീശം സ്വഗണപരിവൃതം
സാകമാകമ്പ്യദേവ്യാ
ലബ്ധ്വാ തസ്മാൽപ്രസാദം പുനരഗസ്യതയാ
നന്ദി നാനാദൃതത്വാൽ
ദത്തം ശപ്തം യതാഭ്യാം യദികപിംവികൃതി
ഷ്ഠത്മനാ തത്വമസ്യാൽ

''ഞാൻ പറഞ്ഞു ത്രിലോകവും ദേവാസുരന്മാരടക്കം യുദ്ധത്തിൽ ജയിച്ചു. പിന്നെ കൈലാസം ആക്രമിച്ചു്, ശിവപാർവ്വതിമാരേയും ഭൂതഗണങ്ങളേയും വിറപ്പിച്ചു്, പരമശിവൻെറ അനുഗ്രഹം വാങ്ങി പുറപ്പെട്ടപ്പോഠം പാർവ്വതിയേയും നാന്ദികേശ്വരനേയും അനാദരിക്കയാൽ അവഠം ശപിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ അതിൻെറ ഫലമാണോ ഇതെല്ലാം'' എന്നാണു് ഈ ശ്ലോകാർത്ഥം.

ഹനൂമാൻ ലങ്കയിൽ കടന്നു കാണിച്ച കോലാഹലങ്ങളും പഞ്ചസേനാധിപകളേയും അക്ഷകുമാരനെയും നിഗ്രഹിച്ചു ലങ്കയ്ക്കു വളരെ നാശങ്ങളും വരുത്തിയതും അറിഞ്ഞപ്പോഴത്തെ രാവണൻെറ ചിന്തയാണു് ഈ ശ്ലോകം.

പക്ഷേ ഈ ശ്ലോകം അഭിനയിക്കുമ്പോൾ വളരെ വിസ്തരിക്കുന്നു. ദേവാസുരന്മാരുമായുള്ള യുദ്ധം, ജൈത്രയാത്ര, ലങ്കാവർണ്ണനം, കൈലാസോദ്ധാരണം, പാർവ്വതീവിരഹം എന്നിവ വിസ്തരിക്കുന്നു. (ഈ ശ്ലോകാഭിനയം ഇവിടെ തോരണയുദ്ധാങ്കത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്.)

അതുപോലെ അശോകവനികാങ്കത്തിൽ

''യുധി സരഭസം ഹത്വാ രാമം
ബലാന്മയി ഗൃഹ്ണതി
സ്വയമനുചിതാ ഭർത്തും ശോകാ
ദസൂൻ ന കിമുജ്ഝതി
അപി ച മനുജം ഹന്തും രാമം
സ്പൃശന്തി കിമായുധം
ത്രിദശവിജയശ്ലാഘാപാത്രീ
കൃതാ മമ ബാഹവഃ

ഞാൻ രാമനുമായിട്ടു യുദ്ധംചെയ്തു രാമനെ ഉടനെ കൊന്നിട്ടു് ബലാൽ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയാൽ എന്നെ പരിചയമില്ലാത്തതിനാൽ സീത ഭർത്തൃവിയോഗദുഃഖത്താൽ ആത്മഹത്യചെയ്യും. അതുമല്ല ദേവന്മാരെ ജയിച്ചു പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രമായ എൻെറ കയ്യു് ഒരു മനുഷ്യനെ കൊല്ലാൻ ആയുധം എന്തിനു തൊടണം എന്നാണു് അർത്ഥം.

പക്ഷേ ഈ ശ്ലോകം അഭിനയിക്കുമ്പോൾ സീതാ പ്രാണത്യാഗവും ദേവവിജയവും വിസ്തരിച്ചു് ആടുന്നു.

സീതാ പ്രാണത്യാഗം അഭിനയിക്കുന്നതു ഇപ്രകാരമാണു്: സീതയും രാമനുംകൂടി വനത്തിൽ സുഖമായി ഇരിക്കുന്നു. രാവണൻ വന്നു രാമനെ യുദ്ധത്തിനു വിളിക്കുന്നു. രാമൻ തയ്യാറായി വില്ലുമമ്പുമെടുത്തു് രാവണനോടു യുദ്ധം ചെയ്യുന്നു. സീത രാമൻ ജയിക്കാനും രാവണൻ നശിക്കുവാനും പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. രാമനെ രാവണൻ വധിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ സീത കണ്ണുപൊത്തിക്കരയുന്നു. രാവണൻ തന്നെ സമീപിച്ചു് ഓരോന്നു പറയുന്നതു കേൾക്കവയ്യാതെ സീത ചെവിപൊത്തുന്നു. രാവണൻ കോപിച്ചു സീതയുടെ തലമുടിക്കു പിടിച്ചുവലിക്കുന്നു. സീത സങ്കടംകൊണ്ടു മരിക്കുന്നു. രാമനെ താൻ വധിക്കുന്ന പക്ഷം, സീത ഇപ്രകാരം പ്രാണനെ വെടിഞ്ഞേക്കുമെന്നാണു് രാവണൻ അഭിനയിക്കുന്നതു്.

ദേവവിജയം അഭിനയിക്കുന്നതിൽ, രാവണൻ ദേവലോകത്തു ചെന്നു ദേവന്മാരെ യുദ്ധത്തിനു വിളിക്കുന്നതും, അവരുമായി യുദ്ധം ചെയ്യുന്നതും, രാവണൻ ജയിക്കുന്നതും രാവണൻെറ ബാഹുപരാക്രമത്തെ എല്ലാവരും പ്രശംസിക്കുന്നതും കാണിക്കുന്നു.

സുഭദ്രാ ധനഞ്ജയത്തിലെ ഒന്നാമങ്കത്തിൽ

''ചലകുവലയധാമ്നോ രഞ്ജനസ്നിഗ്ദ്ധമക്ഷ്ണോർ-
ഭയചലധൃതിയുഗ്മം കേയമാലോലയന്തീ
മുഖപരിമളലോഭാൽ ഭൃംഗദത്താനുയാത്രാ
ശിഥിലയതി, സുഭദ്രാ മുദ്രിതം മാനസം മേ

അജ്ജുനൻ പ്രമഥൻ എന്ന ഭൂതത്തിൽനിന്നും രക്ഷിച്ച കന്യകയുടെ സൗന്ദര്യത്താൽ ആകൃഷ്ടനായി, അവളുടെ കേശാദിപാദം വർണ്ണിക്കുന്നു. വർണ്ണനം കണ്ണുവരെ എത്തുമ്പോൾ ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകമാണു് ഇതു്.

''ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കരിങ്കുവളപ്പൂവിൻെറ ശോഭയോടുകൂടിയതും ഭയത്താൽ ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ അഞ്ജനം എഴുതിയ കണ്ണുകളോടുകൂടിയവളും പരിമളത്താൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ട വണ്ടുകളാൽ ചുററപ്പെട്ട മുഖത്തോടുകൂടിയവളും ആയ ഈ കന്യക, സുഭദ്രയാൽ മുദ്രവെച്ചു് അടക്കപ്പെട്ട എൻെറ മനസ്സിനെ ശിഥിലമാക്കുന്നു'' എന്നാണു് ഈ ശ്ലോകത്തിൻെറ അർത്ഥം.

പക്ഷേ, അഭിനയമോ? ആർത്തൻ എന്ന രാഗത്തിൽ ഓരോ പദത്തിൻേറയും അർത്ഥത്തിനു മുദ്ര കാണിച്ചുകൊണ്ടു ശ്ലോകം സാവധാനത്തിൽ സംഘടതയോടുകൂടി ചൊല്ലുന്നു. പിന്നെ ശ്ലോകം ചൊല്ലാതെ അതേ ക്രമത്തിൽ അഭിനയിക്കുന്നു. അതിനു ശേഷം ''അന്വയിച്ചു്'' അഭിനയം തുടങ്ങുകയായി. (അതിൻെറ വിശദവിവരങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകവിവരണത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ളതു് നോക്കുക.) ഈ ശ്ലോകം അഭിനയിക്കുവാൻ സാധാരണ നടനു് ഒന്നുരണ്ടു മണിക്കൂർ വേണ്ടിവരും.

അഭിനയത്തിനു ധാരാളം വകയുള്ള ചില പ്രധാന ശ്ലോകങ്ങൾ താഴെപ്പറയുന്നവയാണു്.

അഭിഷേകനാടകത്തിൽ :—

''മധിജഗത്രയ ഭീതി കൃതോപിമേ'' എന്നും ''ജിത്വാ ത്രൈലോക്യമജ്ഞാ'' എന്നും തുടങ്ങുന്ന തോരണയുദ്ധാങ്കത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ.

ചൂഡാമണിയിൽ :—

''ജ്യാഘോഷേണ നിരാകരോമി ഭയദാൻ'' എന്നും ''ആചാരാനനുചരതാ'' എന്നും ''ഉദ്യാനം വനഭ്രമയ: കുസുമിതൈ'' എന്നും തുടങ്ങുന്ന പർണ്ണശാലാങ്കത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ.

''സന്ധ്യാരുണാ, സലിലവാഹപരമ്പരേവ'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശൂർപ്പണഖാങ്കത്തിലെ ശ്ലോകം. ''മധിസരഭസംഹത്വാരാമം ബലാന്മയി'' എന്നും ''ഇന്ദ്രാണീമഹമപ്സരോദിരനയം'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന മായാസീതാങ്കത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ.

''അപി വാസവവാരണസ്യവക്ത്രേ'' എന്നും ''നാഹം ബന്ധുരഗാത്രി'' എന്നും തുടങ്ങുന്ന ജടായുവധാങ്കത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ.

''സ്ഥാതും യസ്യ പുരന്ദരോ'' എന്നും ''ഏതെ സ്വർഗ്ഗവിഭൂഷണം...'' എന്നും തുടങ്ങുന്ന അശോക വനാങ്കത്തിലെ ശ്ളോകങ്ങൾ.

നാഗാനന്ദത്തിൽ :—

''മാദ്യാദിഗ്ഗജഗണ്ഡഭിത്തി കഷണൈ'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഒന്നാമങ്കത്തിലെയും ''ശിശിമണി ശിലാ'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന രണ്ടാമങ്കത്തിലെ ശ്ളോകങ്ങൾ.

സുഭദ്രാധനഞ്ജയത്തിൽ :—

''ശിഖിനി ശലഭോജ്വാലാ'' എന്നും ''ചല കുവലയ ധാമ്നോ'' എന്നും ''സൗന്ദര്യം സുകുമാരത'' എന്നും തുടങ്ങുന്ന ഒന്നാമങ്കത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ.

മുകളിൽ പറഞ്ഞതു് ശ്ലോകങ്ങളുടെ വിസ്തരിച്ചു് ആംഗികസാത്വികമാധ്യമത്തിൽ ഉള്ള അഭിനയമാണു്. ഇതുപോലെ തന്നെ വാചികവും കൂടിയാട്ടത്തിൽ പ്രധാനമാണു്. വാചികത്തിനുള്ള പ്രധാന കഥാപാത്രം വിദൂഷകനാണു്. മിക്ക നാടകങ്ങളിലെയും നായകനു ഒരു തോഴൻ ഉണ്ടു്. നിഴൽ എന്നപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൽപ്രവൃത്തികളിലും ദുഷ്പ്രവൃത്തികളിലും കൂടെക്കാണും - പക്ഷെ പങ്കെടുക്കുകയില്ല എന്നാലും, പരിഹസിക്കു, സേവപിടിക്കു, ശാസിക്കു, ആത്മപ്രശംസചെയ്യും, എപ്പോഴും സ്വന്തം യാതനയെപ്പററിയുള്ള പരാതിയാണു്. വലിയ ആഹാരപ്രിയനാണു്. നായകൻ സുന്ദരിമാരായ രാജകുമാരികളുമായി പ്രണയവ്യവസായം നടത്തുമ്പോൾ അതിനു സമമായി വിദൂഷകനുമുണ്ടു് ഒരു പ്രേമഭാജനം. നെല്ലുകുത്തുകാരി ചക്കി. നായകന്റെ ''ചന്ദ്രകാന്തശില''യ്ക്കു് പ്രതിരൂപം വിദൂഷകന്റെ ചക്കിയുടെ ''ഉരൽപ്പുര''യാണു്.

നീട്ടിനീട്ടിപ്പോകുന്ന സംസ്കൃത ശ്ലോകാഭിനയത്തിന്റെ വിരസതയിൽനിന്നു പാമരന്മാരായ സദസ്യർക്കു് ആശ്വാസം നൽകുന്ന ഒരു വലിയ ഉപകാരിയാണു് വിദൂഷകൻ. സംസ്കൃത ശ്ലോകാർത്ഥങ്ങൾ, തന്റേതായ രീതിയിലും ശൈലിയിലും വിദൂഷകൻ വ്യാഖ്യാനിച്ചുതരും. പ്രതിശ്ലോകങ്ങളും ചൊല്ലും. പ്രകൃതമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ സംസ്കൃതഛായ പറഞ്ഞിട്ടു മലയാളത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചുതരും.

വിദൂഷകൻ നായകശ്ലോകങ്ങൾക്കു അർത്ഥം പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിലും വിശേഷം പ്രതിശ്ലോകങ്ങളും ഛായാശ്ലോകങ്ങളും ചൊല്ലുന്നതിലാണു്. നായകൻ എന്തെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ അതിനു സാദൃശ്യമുള്ള ഒരു സംഭവമോ അനുഭവമോ വിദൂഷകനും പറയും. ഇത്തരം സദൃശവൃത്താന്തങ്ങൾ നാം സാധാരണ സുഹൃൽ സംഭാഷണങ്ങളിൽ കേൾക്കാറുള്ളതാണല്ലോ.

പ്രതിശ്ലോകങ്ങൾക്കു ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊടുക്കാം.

നാഗാനന്ദത്തിൽ കാമവിവശനായ (ജീമൂതവാഹനനു്) നായകനു് (ആത്രേയൻ)വിദൂഷകൻ ഉത്സാഹം വരുത്തുവാനായി നായകന്റെ നിരവധി ധീരപ്രവൃത്തികളെ പറഞ്ഞു ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

'അങ്ങോളം ധൈര്യമുള്ളോർ താ-
നെങ്ങുമില്ല ജഗത്ത്രയേ
എങ്ങുപോയതിദാനീം തേ
പൊങ്ങിടും ധൈര്യവൈഭവം.

നായകൻ സ്വന്തം ധൈര്യം സമ്മതിച്ചു പറയുന്നു.

''നീതാഃ കിം നനിശാഃ ശശാങ്കരുചയോ
നാഘ്രാത മിന്ദീവരം
കിം നോന്മീലിത മാലതീ സുരഭയഃ
സോഢാഃ പ്രദോഷാനിലാ-

ഝംകാരഃ കമലാകരേ മധുലിഹാം
കിം വാമയാനശ്രുതോ
നിർവ്യാജം വിധുരേഷ്വ ധീരഇതിമാം
കേനാഭിധത്തേ ഭവാൻ.

(ഞാൻ തെളിനിലാവുള്ള രാത്രികൾ കഴിച്ചുകൂട്ടിയി ല്ലെ, കരിങ്കുവളപ്പൂ മുകർന്നില്ലെ, പിച്ചകപ്പൂമണം പ രത്തുന്ന അന്തിത്തെന്നൽ സഹിച്ചില്ലെ, താമരപ്പൊ യ്കയിലെ വണ്ടുകളുടെ ഝംകാരം കേട്ടില്ലെ. അതിനാൽ ഞാൻ ധൈര്യവാനല്ലേ എന്നു സാരം.)

വിദൂഷകൻ വിടുകയില്ല. പ്രതിശ്ലോകം ചൊല്ലി നായകനെ മുട്ടുകുത്തിച്ചു.

''നിതാഃ കിം. പൃഥുമോദകാന ദിവസാ
നാഘ്രാത മ മ്മാമ്പഴം
കിം നോബീലിത ചാരുജീരകരസാഃ
സോഢാശ്ച പാകാനിലാഃ
സീൽക്കാരം കടുകുംവറുത്തു കറിയിൽ
ക്കൂട്ടുന്നനേരം ശ്രുതോ
നിർവ്യാജം വിരുണ്ണേഷ്വധീരഇതിമാം
കേനാഭിധത്തേ ഭവാൻ

വാഴപ്പഴങ്ങൾ വലിയോ ചില കാണ്മനപ്പം
വാക്കുന്നസീല്ക്കരണനാദമടുത്തു കേൾപ്പൻ
പാല്ക്കഞ്ഞിയാറുവതു പാത്തുപുറത്തിരിപ്പൻ
ഞാനല്ലയോ ജഗതി ധീരരിലഗ്രഗണ്യൻ''

വിദൂഷകനും ധീരനായി. അപ്പോൾ നായകൻ കാമന്റെ പൂവമ്പുകൾപോലും നേരിടാനാവാത്ത താൻ ഭീരുവാണെന്നു സമത്ഥിച്ചു.

എന്നാൽ വിദൂഷകനും ഭീരുവാകുന്നതിൽ മോശ ക്കാരനാവാൻ ഭാവമില്ല. കാരണമെന്തെന്നോ. പ്രതിശ്ലോകം നോക്കുക.

''മന്നിൽ ചൊല്ലാന്ന വാഴപ്പഴനികരമുടൻ
തിന്നൊടുക്കീലയോ ഞാൻ
മുന്നിൽ കണ്ടീടുന്നമപ്പങ്ങളുമടകളുമാ
പൃത്യതിന്നീലയോ ഞാൻ
പിന്നെപ്പാൽക്കഞ്ഞിമുക്കോളവുമമിത
സിതാഢ്യം കുടിപ്പീലയോ ഞാൻ
എന്നോളം ധൈര്യമില്ലാത്തവർ ഭുവനതലേ
പാക്കിൽ മററാരുമില്ല.''

നായകൻ തലേന്നാൾ രാത്രി നായകിയെ സ്വപ്നം കണ്ടു. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ വിദൂഷകനും തന്റെ പ്രേമഭാജനമായ നെല്ലുകുത്തുകാരി ചക്കിയെ സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ടു. ചന്ദ്രകാന്തമുഖിയില്ലാത്ത ചന്ദ്ര കാന്തശില ശൂന്യമായി നായകനു തോന്നുന്നെങ്കിൽ

''ഉരൽ പൊങ്ങുമുരൽപ്പുര താ-
നരലാലേ ഭൂഷിതമഹപ്രിയം ന മമ
കരളച്ചെറുമീരഹിതം
കറികൂട്ടാത്തൊരു ഭോജനംപോലെ''

ഈ പ്രതിശ്ലോകങ്ങൾക്കു പുറമേ, ശ്ലോകങ്ങൾ ക്കു വിദൂഷകൻ വ്യാഖ്യാനം നൽകുന്നതും ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിലാണ്. ''എന്നോ തോഴർ പറ യുന്നതു'' എന്നു ചോദ്യമട്ടിൽ, മററു കഥാപാത്ര ശ്ലോകങ്ങളുടെ അത്ഥം വിദൂഷകൻ വർണ്ണിക്കുന്നു

വിദൂഷകന്റെ മറെറാരു പ്രധാന കൃത്യം കർമ്മ ഫലം വിവാദം എന്നിവയെപ്പററിയും പുരുഷാത്ഥ ങ്ങൾ എന്നു് ആക്ഷേപരൂപേണ വിളിക്കപ്പെടുന്ന വിനോദം, വഞ്ചനം, അശനം, രാജസേവ എന്നിവ യെപ്പററിയുമുള്ള പ്രഭാഷണങ്ങളാണ്.

''ബ്രാഹ്മാ യേന കുലാലവന്നിയമതോ'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന വന്ദനശ്ലോകംവിസ്തരിച്ചു മത്സ്യാവതാര കഥയിൽ ഹയഗ്രീവൻ വേദങ്ങൾ മോഷ്ടിച്ചപ്പോൾ ''ഓതിക്കൻ'' വേദംമറന്നു് ശിഷ്യന്മാരുടെ സംശ യങ്ങൾ തീക്കാൻ കഴിവില്ലാതെ, സ്വന്തം പ്രാപ്തി യില്ലായ്മയെ മറച്ചുപിടിക്കാൻ ചെയ്യുന്ന പരി ഹാസദ്യോതകമായ ശ്രമങ്ങളും, അതിൽ അദ്ദേഹ ത്തിനു പററുന്ന ജാള്യതയും അമളികളും സരസമായി പ്രതിപാദിച്ചശേഷം ''തസ്മൈ നമഃ കർമ്മണേ'' എന്നു തുടങ്ങുകയായി.

കർമ്മഫലത്തിന്റെ ബലം കാണിക്കുവാൻ ഓട്ടും കിഴായൻ മൂസ്സിന്റെ കഥപറയലാണ് ആദ്യം. ഒരു സന്താനത്തിനു വേണ്ടി വീണ്ടും വീണ്ടും വേളി കഴിച്ചു തോററുതോററു ജീവിച്ച ഓട്ടും കിഴായൻ മൂസ്സിനു സന്താനങ്ങൾ ഉണ്ടായപ്പോൾ ലോകത്തി ലുള്ള സകലനാമങ്ങളും തികയാത്തവണ്ണം സ്ത്രീസ ന്താനങ്ങൾ നിരവധിയായി. പുരുഷ സന്തതിയെ വളരെ നാൾ പ്രയത്നിച്ചു കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ആ കുട്ടി കിണററിൽ വീണു മരിച്ചു ഇതു് കമ്മഫലം മൂലമാണ്. ത്രിമൂത്തികൾപോലും കമ്മഫലത്തിനു് അധീനരാണ്.

പാർവ്വതിയും, ഗംഗയും, ശിവനും തമ്മിലുള്ള വാദം ആണു് ''വിവാദം''ത്തിലേയ്ക്കുള്ള മംഗള ശ്ലോകം. കീഴ്ക്കാന്തല, മേക്കാന്തല എന്നു രണ്ടു്

ഊരാളന്മാർ തമ്മിൽ തർക്കംതുടങ്ങി. ശിവപരവും വിഷ്ണുപരവും ആയി ഓരോ ശ്ലോകത്തിനു വ്യാഖ്യാനം നൽകി ശൈവ-വൈഷ്ണവസിദ്ധാന്തികൾ തമ്മിലുള്ള വിവാദം ഒതുക്കിയതു സമർത്ഥിച്ച്, വാദം തീർക്കുന്നു. ശ്ലോകം ചമച്ച് വിവാദപരിഹാരം സാധിക്കാമെന്നു പറഞ്ഞു, ദുഷ്കവികളെ പരിഹസിക്കുകയും സൽക്കവിതാലക്ഷണങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വിവാദം തീർന്നശേഷം ക്ഷേത്രകാര്യങ്ങൾ ആലോചിക്കുവാൻ കൂടുന്ന വിവിധ ജാതിക്കാരെ വേഷഭൂഷാദികൾ, നടപടികൾ, ജാതീയ ദൗർബല്യങ്ങൾ ഇവ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു പരിഹസിച്ച്, ക്ഷേത്രകാര്യങ്ങൾ പുനരാരംഭിക്കുന്നതിനു മുമ്പ്, പുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ സാധിക്കുവാൻ പുറപ്പെടണമെന്നു നിശ്ചയിച്ച്, വിനോദം, വഞ്ചനം, അശനം, രാജസേവ എന്ന പുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ തേടിപ്പുറപ്പെടുന്നു. വിനോദം എന്ന കാമപുരുഷാർത്ഥത്തിന് ഏററവും അനുയോജ്യയായ വേശ്യ (ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വിവിധതരം വേശ്യകളുടെ ലക്ഷണങ്ങളും, അവരിൽ വർജ്ജ്യരാകേണ്ടവരേയും സ്വീകൃതയാകേണ്ടവളേയും തരംതിരിച്ച് പറയും) യായ മീശക്കൊടിപ്പുറത്തു ഇട്ടൂണ്ണൂലിയെ പ്രാപിക്കുന്നതും, അവളേയും വഞ്ചിച്ച് അവളുടെ ഗൃഹത്തിൽനിന്നും ഒരു പൊന്നടപ്പൻ മോഷ്ടിക്കുന്നതും വളരെ ചാതുര്യത്തോടു പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിനു രണ്ടുദിവസം സാധാരണ ഗതിയിൽ വേണം. മൂന്നാം ദിവസം ഗണപതി പ്രാതലിനെ അനുസ്മരിച്ചു ഗണപതിവന്ദന ശ്ലോകം ചൊല്ലി, അശനപുരുഷാർത്ഥം ആരംഭിക്കുന്നു. അശനത്തിനു പോകേണ്ട സ്ഥലം സരസവിരസൻ, വിരസസരസൻ, വിരസവിരസൻ, സരസസരസൻ എന്നിവരിൽ അവസാനത്തെ തരക്കാരനെ നിശ്ചയിച്ച് ഇങ്ങോട്ടും നായ്ക്കരുടെ വക പന്ത്രണ്ടാം മാസം സദ്യ സുഖമായി കഴിച്ച് അവിടെ എല്ലാക്കൊല്ലവും പന്ത്രണ്ടാം മാസമുണ്ടാവാൻ അനുഗ്രഹിച്ചിട്ട്, അവിടെ നിന്നും തിരിക്കുന്നു. ഈ അശനപുരുഷാർത്ഥം വർണ്ണിക്കുന്നതു കേൾക്കാൻ വളരെ രസമാണ്. അടുത്തദിവസം രാജസേവയായി. പലവിധ രാജാക്കന്മാരേയും രാജസേവയുടെ വൈഷമ്യത്തേയും വർണ്ണിക്കുന്നു.

പുരുഷാർത്ഥത്തിലെ സദുപദേശം സമുദായ സംസ്ക്കാരത്തിന് ഉതകുന്നതാണ്. മേക്കാന്തല, കീഴ്ക്കാന്തല ഊരാളന്മാർ ഇക്കാലത്തു സർവ്വസാധാരണമായ dispules-നെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. മേക്കാന്തല Management-നു സമമാണ്. കുറഞ്ഞ സമുദായസ്ഥിതിയുള്ള കീഴ്ക്കാന്തലക്കാരൻ labour നെയും മററും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഇത്തരം വിവാദങ്ങൾ ഒഴിവാക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യവും, ഇത്തരം വിവാദങ്ങൾ കൊണ്ടു മററുള്ളവർ കുഴങ്ങുമെന്നും ജോലിക്കു വിഘ്നം വരുമെന്നും സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഇക്കാലത്തു് സർവ്വസാധാരണമായ വിനോദം, വഞ്ചനം, വിരുന്നുകൾക്കുള്ള അത്യാർത്ഥി എന്നിവയാണ് പുരുഷാർത്ഥത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു്. രാജസേവയ്ക്കുപകരം രാഷ്ട്രീയത്തിലൂടെയുള്ള ഈ സേവയാകാം.

കൂടിയാട്ടപരിഷ്ക്കരണം

ഏതുകലയും അനാവശ്യമായി ദീർഘിപ്പിക്കുകയും അവയുടെ പ്രത്യേകതകൾ ഊതിപ്പെരുപ്പിക്കുകയും, അനുസ്യൂതമായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്താൽ വിരസമായിത്തുടങ്ങും. നാടകഭ്രാന്തു് അവസാനിപ്പിക്കാൻ ''ചക്കീചങ്കരം'' ഉണ്ടാക്കിയതുപോലെ കൂടിയാട്ടത്തെ അമിതത്വത്തിന്റെ ദൂഷ്യങ്ങൾ ഗ്രസിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ മൂർച്ചയേറിയ വിമർശനങ്ങൾ ''നാട്യാങ്കുശ''ത്തിൽ കൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. നാട്യാങ്കുശകർത്താവു് ''അംഗുലീയാങ്കം'' എന്ന അഭിനയപ്രധാനവും ''മന്ത്രാങ്കം'' എന്ന വാചികപ്രധാനവുമായ രണ്ടു കൂടിയാട്ടങ്ങളെ പ്രത്യേകമെടുത്തു വിമർശനവിധേയമാക്കി. പ്രധാന വിമർശനങ്ങൾ.

1) കഥയിൽ ചാക്യാന്മാർ അമിതമായി സ്വാതന്ത്ര്യം എടുത്തു് പുറത്തുനിന്നും വലിച്ചുവാരിക്കൂട്ടിയ വിഷയങ്ങളെക്കൊണ്ടു് സ്ഥായിരസത്തെ ഇല്ലായ്മയാക്കുന്നതു്.

2) ക്രിയ എന്ന പൂർവ്വരംഗനൃത്തം.

3) നാടകകൃത്തു് മനഃപ്പൂർവ്വം ഉപേക്ഷിച്ച പല ഭാഗങ്ങളുടേയും അസാമാന്യവിശദീകരണം.

4) വിദൂഷകന്റെ ഹാസ്യം, മലയാളം വാക്കു്, പുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ എന്നിവ.

പ്രാചീനരൂപം കൈവിടാതെ കൂടിയാട്ടത്തെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ മാണിമാധവ ചാക്യാർ തരുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങൾ താഴെ പറയുന്നവയാണ്.

1) നാടകത്തിലെ ഒരങ്കം മൂന്നുമണിക്കൂറിനുള്ളിൽ അഭിനയിച്ചു തീർക്കാൻ തക്ക രീതിയിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തണം.

2) നിർവ്വഹണവും പുറപ്പാടും തുടക്കത്തിൽ മാത്രമേ ആവശ്യമുള്ളു.

3) നിർവ്വഹണത്തിൽ അവതാരികയ്ക്കുശേഷം ഉടൻ ശ്ലോകം ചൊല്ലി അർത്ഥമാടിയാൽ മതി. എന്നാൽ മുദ്ര കൂടാതെ കണ്ണുകൊണ്ടും മററുമുള്ള വാക്യാർത്ഥാഭിനയം വളരെ ആവശ്യമാണ്. അതുപോലെ വാചികാഭിനയവും ഒഴിവാക്കികൂടാ.

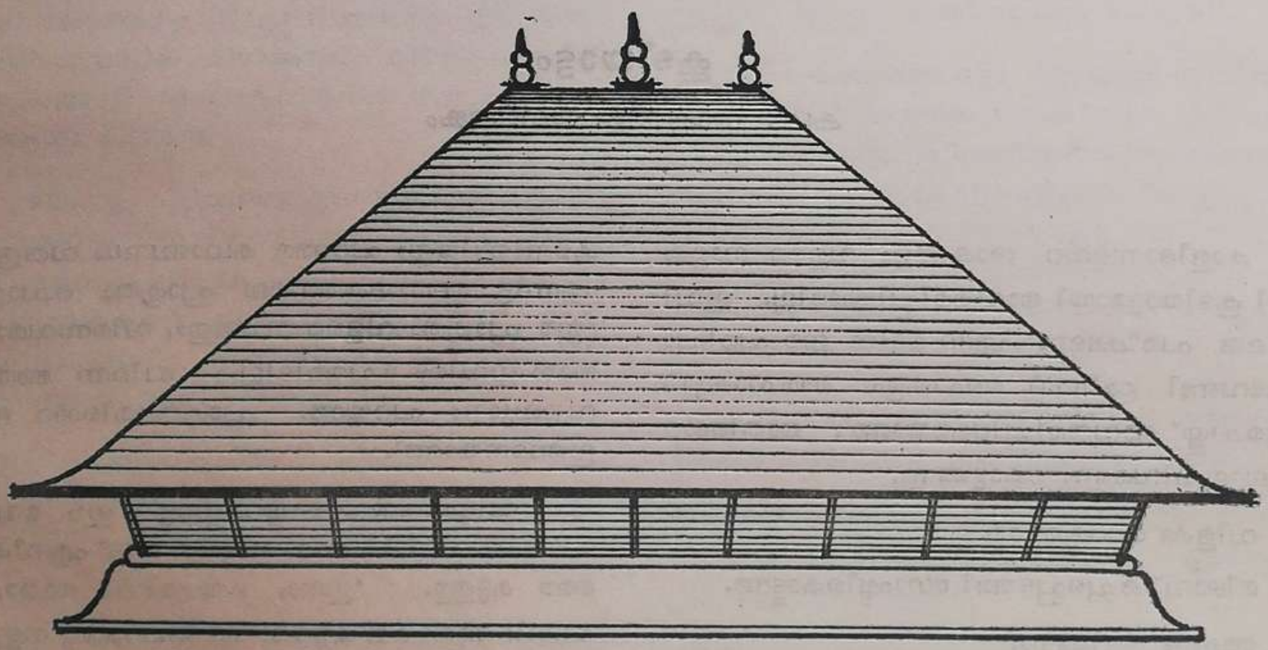
4) നായകനിർവ്വഹണവും വിദൂഷകനിർവ്വഹണവും ചുരുക്കണം. രാജസേവമാത്രം ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ മതി. പുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ എല്ലാം കൂടി മൂന്നു മണിക്കൂറിൽ ഒതുക്കണം.

5) കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയത്തിലുള്ള ആവർത്തനം കുറയ്ക്കണം.

6) നമ്പ്യാരുടെ തമിഴ് ഓരോ രംഗങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങളായി മലയാളത്തിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തണം.

ഇത്രയും വിശിഷ്ടമായ ഒരു കലാസമ്പത്തുള്ളതിനെപ്പററി കേരളീയർക്ക് വളരെ അഭിമാനിക്കാം. ഈ കല ക്രമേണ ജനമദ്ധ്യത്തിൽനിന്നും തിരോധാനം ചെയ്യുകയാണ്.

മാർഗ്ഗിയുടെ ശരദോത്സവ പരിപാടിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കൂടിയാട്ടങ്ങളെപ്പററി ഒരു വിശദവിവരണം അനുബന്ധമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.



മാർഗി

ശരദോത്സവം

ഒന്നാം ദിവസം 1971 ഒക്ടോബർ 17

സമയം : വൈകുന്നേരം 6.30

സ്ഥലം ; തേവാരത്തുകോയിക്കൽ കൊട്ടാരം.

കൂടിയാട്ടം

കഥ : ശാകുന്തളം രണ്ടാമങ്കം

കാളിദാസൻെറ ശാകുന്തളം വളരെ നാളുകളായി കൂടിയാട്ടമായി അവതരിപ്പിക്കാറില്ല. ഇവിടെ ഒരു പരീക്ഷണം എന്ന മട്ടിൽ ഈ പരിപാടിക്കുവേണ്ടി ശ്രീമാൻ പൈങ്കുളം രാമചാക്യാർ ചിട്ടചെയ്തു് അവതരിപ്പിക്കുകയാണു്. അതിൻെറ ഒരു ലഘുവിവരണം കൊടുക്കുന്നു.

1. വിളക്കു കൊളുത്തുന്നു.
2. മിഴാവു് ഒച്ചപ്പെടുത്തി ഗോഷ്ഠികൊട്ടുന്നു.
3. അരങ്ങു തളിക്കുന്നു.
4. യവനിക പിടിക്കുന്നു. യവനികയ്ക്കു് പിറകിൽ വിദൂഷകൻെറ ക്രിയകൾ. എന്നിട്ട് യവനിക നീക്കി വിദൂഷകൻ പ്രവേശിക്കുന്നു.

വിദൂഷക സ്തോഭങ്ങൾ കാട്ടി, ഉപാസനയ്ക്കു് ശേഷം വിദൂഷകൻ വാചികം തുടങ്ങുകയായി. രാജസേവയ്ക്കു കൂടാനിടയായതും, സുഖമായി കൊട്ടാരത്തിൽ ഇരുന്നപ്പോൾ നായാട്ടിനു കാട്ടിൽ വന്നതും കാണാതായ തോഴരെ കണ്വാശ്രമ സമീപത്തിൽ കണ്ടെത്തിയതും പറഞ്ഞു കഥാബന്ധം വരുത്തുന്നു. എന്നിട്ടു മൂലനാടകത്തിലെ പ്രാകൃതം ചൊല്ലുന്നു. (ഈ പ്രാകൃതം വളരെ നീണ്ടതും, വിരസവുമായതിനാൽ ഇവിടെ ചേർത്തിട്ടില്ല.) പിന്നെ അതിന്റെ വ്യാഖ്യാനം പറയുന്നു. പ്രാകൃതത്തിൻെറ സാരം ഇങ്ങനെയാണു്.

വിദൂഷകൻ:–(നെടുവീർപ്പിട്ടു്) ഈ വേട്ടക്കാരൻ രാജാവിൻെറ തോഴനായിരുന്നിട്ടു് എനിക്കു മടുത്തേ മടുത്തു. 'ഇതാ, ഒരു മാൻ! അതാ, ഒരു പന്നി! അതാ ഒരു കടുവാ! എന്നുപറഞ്ഞു നട്ടുച്ചയ്ക്കു് വേനൽകൊണ്ടു തണൽ ഒട്ടുമില്ലാത്ത വനനിരകളിൽ കൂടി നട്ടുച്ചയ്ക്കുപോലും തെണ്ടിത്തിരിയുക. ഇലകൾ വീണു് അഴുകി കയ്പും കവർപ്പും കലർന്ന കാട്ടുപുഴയിലെ ചൂടുവെള്ളമാണു് കുടിക്കുന്നതു്. ആഹാരത്തിനു് ചുട്ട മാംസംതന്നെ. ആഹാരത്തിനു സമയവും ക്ലിപ്തിയുമില്ല. കുതിരകളുടെ പുറകേ ഓടി തുടകൾ അനക്കാൻവയ്യാതെ എനിക്കു് രാത്രിയിൽ ഒരുപോളക്കണ്ണു് അടയ്ക്കാൻ പററുന്നില്ല. എന്നിട്ടു് വെളുപ്പിനെതന്നെ നായാടികൾ നായ്ക്കളുമായി വന്നു

കാട്ടവളയുന്ന കോലാഹലംകൊണ്ട് ഉറങ്ങാൻവയ്യ. ഇപ്പോൾ ക്രനിന്മേൽ ഒരു കുരുക്കുടെ ആയിരിക്കുന്നു. ഇന്നലെ ഞങ്ങൾ അകലത്തായിരുന്നപ്പോൾ, രാജാവ് ഒരു മാനിനെത്തേടി ആശ്രമത്തിൽ ചെന്നു കയറി ശകുന്തള എന്ന ഒരു പെൺകിടാവിനെ കണ്ടുകൂടി. ഇപ്പോൾ നഗരത്തിലേയ്ക്ക് മടങ്ങാൻ; എന്റെ വയററിന്റെ ദൗർഭാഗ്യംകൊണ്ട്, മിണ്ടാട്ടവും ഇല്ല. അദ്ദേഹം രാവിലേ എഴുനേൽക്കുന്നതു തന്നെ അവളെപ്പററി ചിന്തിച്ചിട്ടാണ്. എന്റെ ഗതി! നിത്യകർമ്മങ്ങളും, ചമയലും കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്ന തോഴരെ ചെന്നുകണ്ടുകളയാം. (ഒരു വട്ടംനടന്നു മുമ്പോട്ടു നോക്കിക്കൊണ്ട്) ഇതാ! കാട്ടുപൂമാലകളണിഞ്ഞു വില്ലും എടുത്ത്, യവനസ്ത്രീകളുമായിട്ട് തോഴർ ഇങ്ങോട്ടുതന്നെ വരുന്നു. എന്തായാലും അംഗഭംഗം നടിച്ചു നിൽക്കാം. എന്നാൽ അല്പം വിശ്രമം കിട്ടിയേക്കാം.''

ഇതു പറഞ്ഞു വിദൂഷകൻ ഒരു വടിയെടുത്ത് കുത്തി അംഗഭംഗം നടിച്ചു നിൽക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ യവനിക പിടിക്കുന്നു. മിഴാവു വായിക്കുകയും രാജാവ് വന്ദനക്രിയകൾക്കു ശേഷം, പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

രാജാവ് വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിൽ ആണ്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ത്രൈലോക്യ സുന്ദരിയായ ശകുന്തള എങ്ങനെ എന്നുകാട്ടി പഞ്ചാംഗമാടുന്നു. (പഞ്ചാംഗം എന്നാൽ തലമുടി, കണ്ണ്, മുഖം, സ്തനങ്ങൾ, പാദങ്ങൾ) കാമശരമേററ് പരവശനായി മന്ദമാരുതനേററ് ഉണർന്ന്–

രാജാവ് —കാമം പ്രിയാ ന സുലഭാ
മനസ്തു തൽഭാവദർശനാശ്വാസിഃ
അകൃതാർത്ഥേപി മനസിജേ
രതിമുഭയ പ്രാർത്ഥനാ കുരുതേ''

(സാരം;—തീർച്ചയായും ഓമലാളെ കിട്ടുക എളുപ്പമല്ല. എന്നിട്ടും മനസ്സ് അവളുടെ ഭാവം കണ്ടതിൽ ആശ്വസിക്കുന്നു. കാമത്തിന്റെ കാര്യം നടക്കാഞ്ഞാലും ഇരുവക്കും അഭിലാഷമുണ്ടെന്നതു തന്നെ രതിയുളവാക്കുന്നു.)

എന്ന ശ്ലോകം ആർത്തൻ എന്ന രാഗത്തിൽ ചൊല്ലുന്നു.

(സ്മിതംകൃത്വാ) ഏവമാത്മാഭിപ്രായ സംഭാവിതേഷ്ടജനചിത്തഃ വൃത്തിഃ പ്രാർത്ഥയിതാ വിഡംബ്യതേ.

(സാരം;—(പുഞ്ചിരിക്കൊണ്ടിട്ട്) ഇങ്ങനെയാണ് കാമുകൻ സ്വാഭിപ്രായത്തിനൊത്തവണ്ണം ഇഷ്ടജനത്തിന്റെ ചിത്തവൃത്തിയെ സങ്കല്പിച്ചു വിഡ്ഢിയാകുന്നതു്.)

ഇതെല്ലാം ചൊല്ലിയാടുന്നു. എന്നിട്ട്–

''സ്നിഗ്ദ്ധം വീക്ഷിത മന്യതോപി നയനേ
യൽ പ്രേരയന്ത്യാ തയാ
യാതം യച്ച നിതംബയോർ ഗ്ഗുരുതയാ
മന്ദം വിലാസാദിവ
മാ ഗാ ഇത്യുപരുദ്ധയാ യദപി സാ
സാസൂയമുക്താ സഖീ,
സർവം തൽ കില മൽപരായണ – മഹോ,
കാമീ സ്വതാം പശ്യതി!

(സാരം;—മററങ്ങോട്ടോ കണ്ണയയ്ക്കുമ്പോഴായാലും, അവൾ കുളക്കെ നോക്കിയതും, നിതംബക്കനംകൊണ്ട് വിലാസത്താലെന്നു തോന്നുമാറ് അവൾ മെല്ലെ നടന്നതും, പൊയ്ക്കൂടാഎന്നു തടഞ്ഞപ്പോൾ, അവൾ ആ സഖിയോടു കയർത്തുപറഞ്ഞതും – ഇതൊക്കെ എന്നെച്ചൊല്ലിയാണപോൽ. അമ്പോ, കമുകൻ എല്ലാം തനിക്കുള്ളതായി കാണുന്നു.)

ഇതിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധം ചൊല്ലിക്കഴിയുമ്പോൾ വിദൂഷകൻ, വടിയുംകുത്തി നിന്നു്–

വിദൂഷകൻ:—(തഥാ സ്ഥിത ഏവ) ഭോ വ അസ്സ,
ണ മേ ഹത്ഥാ പസരന്ദി, വാ ആമത്തേണ
ജയീകരി അസീ.

(സാരം:—തോഴരേ എനിക്ക് കയ്യനക്കാൻ വയ്യ, നാവുകൊണ്ടു മാത്രം ജയമുരിയാടുന്നു.)

രാജാവ്:–(ചിരിച്ചിട്ട്)കുതോയം ഗാത്രോപഘാതഃ

(സാരം:–എന്തേ കയ്യിനു പററിയതു്?)

വിദൂഷകൻ:–കുദോത്തി ഭണാസി,
സ അം അച്ഛീ ആ ഉളീ കരി അ
അസ്സുകാളണം പുച്ഛേസി (പ്രാകൃതം)

(സാരം:-എന്തേ പററിയതെന്ന്. കണ്ണിൽ കുത്തി യിട്ട് എന്തേ കണ്ണീരുവരാൻ കാര്യമെന്ന് ചോദിക്കുന്നു.)

രാജാവ്:-ന ഖലവ ഗച്ഛാമി

(സാരം:-എനിക്കു പിടികിട്ടിയില്ലല്ലോ)

വിദൂ:-ഭോ വ അസ്സ, ജം വേദസോ, ഖുജ്ജ ലീലം വിഡംബേദി, തം കിം അത്തണോ പഹാവേണ ഉദണ ഈ വേ അസ്സ?

(പ്രാകൃതം)

(സാരം:-തോഴരേ! ആററുവഞ്ചി കൂനൻനൃത്തം ച വിട്ടുന്നതു തന്മിട്ടക്കുകൊണ്ടാണോ, അതോ നീരൊഴുക്കുകൊണ്ടാണോ?

രാജാവ്;-നദീവേഗസ്തത്ര കാരണം

(സാരം;-നീരൊഴുക്കാണ് അതിനു കാരണം.)

വിദൂഷകൻ;-മമ വിഭവം എവ്വ (എൻേറതിനു് തോഴരും)

രാജാവ്:-കഥം (എങ്ങനെ?)

വിദൂഷകൻ:-(പ്രാകൃതത്തിൻെറ സാരം മാത്രം പറയാം) എങ്ങനെയെന്നാൽ, അവിടേയ്ക്കിങ്ങനെ രാജ്യകാര്യം വെടിഞ്ഞു് ഇത്തരം വല്ലാത്ത പ്രദേശങ്ങളിൽ കാട്ടാളത്തൊഴിലുമായി നടക്കണം. വാസ്തവത്തിൽ, എനിക്ക് ദിനം പ്രതി കാട്ടുജന്തുക്കളെ ആട്ടിത്തെളിച്ച് തെളിച്ച് സന്ധികളൊക്കെ ഉലഞ്ഞു ദേഹം അനക്കാൻവയ്യാതായി. അതിനാൽ, തിരുവുള്ളമുണ്ടായിട്ട് ഒരു ദിവസത്തെ വിശ്രമം തന്ന് വിട്ടയയ്ക്കണം. ഇതു വിദൂഷകൻ വിസ്തരിച്ചു വ്യാഖ്യാനിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ-

രാജാവ്:—(സ്വഗതം) അയം ചൈവാമഹം മമാപി കാശ്യപ സുതാമനുസ്മൃത്യ മൃഗയാ വിക്ലബം ചേതഃ കുതഃ

ന നമയിതുമധിജ്യമസ്മി ശക്തോ
ധനുരിദമാഹിത സായകം മൃഗേഷു
സഹ വസതി മുപേത്യ യൈഃ പ്രിയായാഃ
കൃത ഇവ മുഗ്ദ്ധ വിലോകിതോപദേശഃ

(സാരം:—ഇയാൾ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. എനിക്കു കണ്വപുത്രിയെ ഓർത്തിട്ടു വേട്ടയ്ക്കു മനസ്സു പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ''ഞാണേററി അമ്പു തൊടുത്ത ഈ വില്ല് മാനുകളുടെ നേർക്കു വലിക്കുവാൻ ഞാൻ ആളല്ലാതായിരിക്കുന്നു. കാരണം, അവയാണ് ഒരുമിച്ചു താമസിച്ച് ഓമലാൾക്കു കളിർ നോട്ടം പരിശീലിപ്പിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു.)

ഈ രാഗം ആത്തനിൽ രാജാവ് ചൊല്ലിയാടിയ ശേഷം വിദൂഷകൻ അർത്ഥം പറയുന്നു.

വിദൂഷകൻെറ പ്രാകൃതത്തിൻെറ സാരം:— (രാജാവിൻെറ മുഖം നോക്കിക്കണ്ടിട്ട്) തിരുമേനി എന്തോ ഉള്ളിൽവച്ചു പിറുപിറുക്കുന്നു. ഞാൻ പറഞ്ഞതു വനരോദനമായി.

രാജാവ്:—(സസ്മിതം) കിമന്യൽ? അനതിക്രമണീയം സുഹൃദ്വാക്യമിതി സ്ഥിതോസ്മി.

(സാരം:—(പുഞ്ചിരിയോടെ) മറെറന്താണ് സുഹൃത് വാക്യം തട്ടരുതല്ലോ എന്നു കരുതി നിന്നതാണ്)

വിദൂഷകൻ:-—''നീണാൾ വാഴ്ക'' എന്നു പറഞ്ഞു അനുഗ്രഹിച്ചു പോകാൻ ഭാവിക്കുന്നു.

രാജാവ്:— വയസ്യ, തിഷ്ഠ,

(സാരം:—നിൽക്കു! തോഴരേ. വിദൂഷകൻ ഇതു വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. വയസ്യ, തിഷ്ഠ എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഭാവത്രയം അഭിനയിക്കാം. (ഭാവത്രയം - സാധാരണ ഭാവം, ശാസനാഭാവം, ആശ്രയിക്കുന്ന ഭാവം) പിന്നെ,

രാജാവ്:—''സാവശേഷം മേ വചഃ'' (ഞാൻ പറഞ്ഞു തീർന്നില്ലല്ലോ) എന്നു രാജാവ് ചൊല്ലുന്നു. വിദൂഷകൻ അർത്ഥം പറയുന്നു. എന്നിട്ട്-

വിദൂഷകൻ:—ആണ വേദു ഭവം.

(സാരം:—തിരുമേനി കല്പിക്കണം)

രാജാവ്—വിശ്രാന്തേന ഭവനാ മമാപ്യന്യസ്മിന്ന നായാസേ കർമ്മണി സഹായേന ഭവിതവ്യം.

(സാരം:—താങ്കൾ വിശ്രമിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ, ആയാസം കുറഞ്ഞ ഒരു കാര്യത്തിനു എന്നെ സഹായിക്കണം) വിദൂഷകൻ ഇതിന്് അർത്ഥം പറഞ്ഞിട്ട്-

വിദൂഷകൻ:—കിം മോദ അഗണ്ഡി ആ അം?
തേണഹീ സ്വഗഹീദോ ഖന്നോ
(സാരം;—കൊഴക്കട്ട ഉടച്ചു തിന്നാനാണോ?
എന്നാൽ ഞാൻ അടങ്ങിനില്ലാം)

രാജാവ്:—യത്ര വക്ഷ്യാമി (എന്തിനെന്നു പറയാം)

കഃ കോത്രഭോ ! (ആരവിടെ) ഇതു വിദൂഷകൻ വ്യാഖ്യാനിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ കാവല്ക്കാരൻ യവനിക കൂടാതെ പ്രവേശിച്ചു രാജാവിനെ തൊഴുതു് "ആണ വേദു ഭട്ടാ!' (തമ്പുരാൻ കല്പിച്ചാലും) എന്നു പറയുന്നു. വിദൂഷകൻ ഇതിനു അർത്ഥം പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞാൽ

രാജാവ്:—രൈവതക, സേനാപതിസ്താവദാ ഹൂയതാം (രൈവതക, സേനാപതിയെ വിളിക്കുക) കാവൽക്കാരൻ 'തഹ' എന്നു ചൊല്ലി രാജാവിനെ തൊഴുതു പോയാൽ രാജാവും, വിദൂഷകനും അണിയറയിൽ പോകുന്നു.

സേനാനായകൻെറ പ്രവേശമാണ് അടുത്തതു്. മംഗളക്രിയകൾ കഴിഞ്ഞു് വീരഭാവത്തിൽ നിന്നു ചവിട്ടിച്ചാടി രണ്ടു പുറവും നടന്നുനോക്കി, ആദിത്യനെ നോക്കി. "ആദിത്യൻ ഉദിച്ചു ശോഭയോടു പ്രകാശിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ദുഷ്യന്ത രാജാവ് ഇപ്പോൾ നായാട്ടിനു പുറപ്പെട്ടും. സൈന്യങ്ങൾക്കു കാടു വളയുവാൻ കല്പന കൊടുക്കുക തന്നെ. അരയും തലയും മുറുക്കി ചട്ടയിട്ടു് വാളും പരിചയും എടുത്തു എന്നു നടിച്ചു് അഭ്യാസങ്ങൾ കാട്ടി സൈന്യങ്ങളെ നോക്കിക്കൊണ്ടു് "അല്ലെ ! സൈന്യങ്ങൾ ! നിങ്ങൾ എല്ലാവരും വേഗം നായാട്ടിനു് പുറപ്പെട്ടു കാടു വളയുവിൻ. ആ സമയത്തിൽ ഒരുത്തൻ എന്നു കാട്ടി, അവനായിട്ടു് അരയും തലയും മുറുക്കി ചട്ടയിട്ടു് കുന്തം എടുത്തു് അഭ്യാസം കാട്ടിയിട്ടു് "അല്ലേടാ ! ആനയെക്കണ്ടുവോ" എന്നു കാട്ടി ആന കാൽ മടക്കും വിധം കാട്ടി തൊട്ടു തലയിൽ വച്ചു് ആനപ്പുറത്തു കയറി ആനയുടെ നടപ്പുകാട്ടി തിരിഞ്ഞു പുറപ്പെടുന്നു. മറെറാരുത്തൻ ഇതുപോലെ തന്നെ പുറപ്പെട്ടു വാളും പരിചയും എടുത്തു കുതിരപ്പുറത്തു കയറി കുതിരയുടെ നടപ്പു കാട്ടി തിരിഞ്ഞു പുറപ്പെടുന്നു. മൂന്നാമതൊരുത്തൻ വില്ലു കുത്തി കുലയേററി പുറപ്പെടുന്നു. ചിലർ വലയും മററും എടുത്തു പുറപ്പെടുന്നു. എല്ലാവരും വനപ്രദേശത്തിൻെറ നാലുപുറവും വളഞ്ഞു് കുററി നാട്ടി വലകെട്ടി ഉറപ്പിച്ചു. സേനാനായകൻ എല്ലാം നടന്നുനോക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥ സ്വാമിയെ അറിയിക്കാം എന്നു പറഞ്ഞു് കളപ്പുറത്തു നടന്നു തിരിഞ്ഞു് നോക്കിയപ്പോൾ കാവൽക്കാരൻ വരുന്നതു കാണുന്നു. കാവൽക്കാരൻ ചെന്നു തൊഴുതു കൊണ്ടു് "ഇതാ, തമ്പുരാൻ എന്തോ കല്പിക്കുവാനായി ഇങ്ങോട്ടു തന്നെ തൃക്കൺ പാർത്തുനില്ക്കുന്നു." എന്നു ചൊല്ലി ആടുന്നു. സേനാനായകൻ രാജാവിനെ മുമ്പിൽ കണ്ടിട്ടു്

"ദൃഷ്ടദോഷാപി സ്വാമിനി മൃഗയാ കേവലം
ഗുണ ഏവ സംവൃത്താ തഥാഹി ദേവഃ
അനവരത ധനുർജ്ജ്യാ സ്ഫാലന ക്രൂരപൂർവ്വം
രവികിരണ സഹിഷ്ണുഃ സ്വേദലേ ശൈരഭിന്നം
അപചിതമപിഗാത്രം വ്യായതത്വാദ ലക്ഷ്യം
ഗിരിചര ഇവ നാഗഃ പ്രാണസാരം ബിഭർത്തി.

എന്ന ശ്ലോകം ചൊല്ലി ആടിയിട്ടു് ഇടത്തു ഭാഗത്തേയ്ക്കു് മാറി നിൽക്കുന്നു.

വലതു ഭാഗത്തു് രാജാവും വിദൂഷകനും വന്നു നിന്നാൽ, സേനാപതി രാജാവിനെ കണ്ടു് തൊഴുതു് "ജയതു സ്വാമി, ഗൃഹീതശ്വാപദ പ്രചരണ മരണ്യം കിമദ്യാപ്യവസ്ഥീയതേ ?" (തമ്പുരാനു് ജയം. കാടു വളഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു, ഇനിയെന്താണാവോ അമാന്തം) എന്നു ചൊല്ലി, വിദൂഷകൻ അർത്ഥം പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞാൽ

രാജാവ്:—ഭഗ്നോൽസാഹഃ കൃതോസ്മി മൃഗയാപവാദിനാ മാഢവ്യേന (മാഢവ്യൻ നായാട്ടിനെ ശകാരിച്ചു് എന്റെ ഉൽസാഹം കെടുത്തിയിരിക്കുന്നു) വിദൂഷകൻ അർത്ഥം പറയുന്നു. അപ്പോൾ–

സേനാപതി:—(ജനാന്തികം) സഖേ, സ്ഥിരപ്രതിബന്ധോ ഭവ. അഹം താവൽ സ്വാമിന ശ്ചിത്തവൃത്തിമനുവത്തിഷ്യേ. (ചങ്ങാതി ! പിടിത്തം വിടരുതേ. ഞാൻ തമ്പുരാൻെറ തിരുവുള്ളത്തിനൊത്തു നിന്നേക്കാം എന്നു് ര

ഹസ്യമായി വിദൂഷകനോട്ട പറയുന്നു.; വിദൂഷകൻ രാജാവ്് കേൾക്കാത്തമട്ടിൽ അത്ഥം പറയുന്നു.

സേനാപതി:—(പ്രകാശം) പ്രലപതേഷ വൈധേയഃ നനു പ്രഭുരേവാത്ര നിദർശനം

"മേദശ്ഛേദ കൃശോദരം ലഘു ഭവ-
ത്യുത്ഥാനയോഗ്യം വപുഃ
സത്വാനാമപി ലക്ഷ്യതേ വികൃതിമ-
ച്ചിത്തം ഭയക്രോധയോഃ
ഉത്കർഷഃ സ ച ധന്വിനാം, യദിഷവഃ
സിധ്യന്തി ലക്ഷ്യേ ചലേ-
മിഥ്യൈവ വ്യസനം വദന്തി മൃഗയാ-
മീദൃഗ്വിനോദഃ കുതഃ

(ഈ വിഡ്ഢ്യാൻ നിന്നു പിറുപിറുത്തോട്ടേ. ദേഹത്തിൽ മേദസ്സററു വയർ ചുരുങ്ങി ലാഘവം വന്നു് ആയം കൂട്ടും; ജന്തുക്കളുടെ മനസ്സ്് ഭയത്തിലും ക്രോധത്തിലും വികാരം കൊള്ളുന്നതു കാണാം; ഇളകുന്ന ലാക്കിൽ അമ്പേല്പിക്കുക എന്നതു വില്ലാളികൾക്കൊരു മേന്മയുമാണ്. വെറുതെയാണ്് നായാട്ട്് വ്യസനമെന്നു പറയുന്നതു്. ഇത്തരം വിനോദം വേറെയെന്തുള്ളൂ.)

ഇതിനു വിദൂഷകൻ അത്ഥം പറയുന്നു.

വിദൂഷകൻ:—തിരുമനസ്സിലേക്ക്് ഒരു വിധം ഭ്രാന്തു മാറിയിരിക്കുന്നു. താൻ പോയി കാടായകാട്ട മുഴവൻ തെണ്ടി മൂക്കിനു കൊതിക്കുന്ന വല്ല മുത്തൻ കരടിയുടേയും വായിൽ ചെന്നു ചാടിക്കൊള്ളൂ.

രാജാവ്്—ഭദ്രസേന, ആശ്രമസന്നികൃഷ്ടേ സ്ഥിതാഃ സ്മഃ അതസ്തേ വചോ നാഭിനന്ദാമി, അദ്യ താവൽ

ഗാഹന്താം മഹിഷാം നിപാന സലിലം
ശൃംഗൈർ മുഹുസ്താഡിതം
ഛായാബദ്ധകദംബകം മൃഗകുലം
രോമന്ഥ മഭ്യസ്യതു
വിസ്രബ്ധം ക്രിയതാം വരാഹ പതിഭിർ-
മുസ്താക്ഷതിഃ പല്വലേ,
വിശ്രാമം ലഭതാമിദം ച ശിഥില-
ജ്യാബന്ധ മസ്മദ്ധനുഃ

(സാരം:-ഭദ്രസേന, നമ്മൾ ആശ്രമത്തിനടുത്താണിപ്പോൾ. അതുകൊണ്ടു താങ്കൾ പറഞ്ഞതു ശരിയായി ഞാൻ കരുതുന്നില്ല.

കാട്ടുപോത്തുകൾ തെരുതെരെ കൊമ്പിട്ടടിച്ചുകൊണ്ടു് കുഴിനീരുകളിൽ ഇറങ്ങിക്കൊള്ളട്ടെ; മാൻകൂട്ടം തണൽസ്ഥലത്ത്് നിരന്നുകിടന്നു് അയവിറക്കിക്കൊള്ളട്ടെ: പന്നിക്കൂററന്മാർ ഇഷ്ടംപോലെ ചേറിൽനിന്നും മുത്തങ്ങ കുത്തിപ്പറിച്ചോട്ടെ; നമ്മുടെ ഈ വില്ലും ഞാൺകെട്ടഴിഞ്ഞു് വിശ്രമിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.)

വിദൂഷകൻ ഇതിൻെറ അത്ഥ്യ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. അതിനു ശേഷം

സേനാപതി:-യൽ പ്രഭവിഷ്ണവേ രോചതേ

(തിരുമനസ്സിലെ ഇഷ്ടംപോലെ)

വിദൂഷകൻെറ വ്യാഖ്യാനശേഷം.

രാജാവ്്:-തേന ഹി നിവത്തയ പൂർവ്വഗതാൻ വനഗ്രാഹിണഃ യഥാ ന മേ സൈനികാ സ്തപോവനമുപരുന്ധന്തി തഥാ നി ഷേദ്ധവ്യാഃ പശ്യ,

"ശമപ്രധാനേഷു തപോധനേഷു
ഗൂഢം ഹി ദാഹാത്മകമസ്തി തേജഃ
സ്പർശാനുകൂലാ ഇവ സൂര്യകാന്താ-
സ്തദന്യതേജോഭി ഭവാദമന്തി"

(സാരം:-എന്നാൽ മുമ്പു് കാട്ടുവളയാൻ പോയവരെ മടക്കി വിളിക്കുക. നമ്മുടെ പടയാളികൾ നിമിത്തം തപോവനത്തിനു് ഉപദ്രവമുണ്ടാകുന്നതു തടയണം. നോക്കൂ-

ശാന്തിമയരായ തപോധനന്മാരിൽ ദഹിപ്പിക്കുന്നൊരു തേജസ് ഒളിച്ചിരിപ്പുണ്ടല്ലോ. അതവർ, തൊടാൻ പററിയ സൂര്യകാന്തങ്ങളെപ്പോലെ, മററു തേജസ്സ്് ഏററാൽ ആളിച്ചേക്കും.)

വിദൂഷകൻ അത്ഥം പറയുന്നു.

സേനാപതി:–യദാജ്ഞാപയതി സ്വാമീ (ഉത്തരവു പോലെ.)

വിദൂഷകൻ അർത്ഥം പറഞ്ഞിട്ട്

വിദൂഷകൻ:–തൻെറ ഒരുക്കമെല്ലാം തുലയട്ടെ. സേനാപതി രാജാവിനെ തൊഴുതു് അണിയറയിൽ പോകുന്നു.

രാജാവ്:–(പരിജനത്തെ നോക്കി) ''അപനയന്തു ഭവത്യോ മൃഗയാവേഷം. രൈവതക, ത്വമപി സ്വ, നിയോഗമശൂന്യം കുരു''

(സാരം:–നിങ്ങൾ നായാട്ടുവേഷം മാററിക്കൊൾവിൻ. രൈവതക, നീയും പോയി നിൻെറ പണി നോക്കു്.)

വിദൂഷകൻ അർത്ഥം പറയുന്നു.

പരിജനം:–കല്പനപോലെഎന്നു പറഞ്ഞു് തൊഴുതു് അണിയറയിൽ പോകുന്നു.

വിദൂഷകൻ:–''അവിടുന്നു ഈച്ചകളെയൊക്കെ ആട്ടിക്കളഞ്ഞു. ഇനിയും ഈ മരത്തണലത്തു് ഇടതൂർന്ന വള്ളിലപ്പടർപ്പുകളോട്ടുകൂടിയ ഇരിപ്പിടത്തിൽ ചെന്നിരിക്കുക. എന്നിട്ട് എനിക്കു് കുറച്ചു സ്വസ്ഥമായിരിക്കണം.'' (എന്നാണു് വിദൂഷകൻെറ പ്രാകൃതത്തിൻെറ സാരം.)

രാജാവ്:–ഗച്ഛാഗ്രതഃ, (മുമ്പേ നടക്കു)

വിദൂഷകൻ:–വരു വരു. എന്നുചൊല്ലി കൈകോർത്തുപിടിച്ച് ''ചെല്ലുന്തി നടന്നു'' (അലസമായി തിരിഞ്ഞു്) കൂത്തുമുടിച്ച് അണിയറയിൽ പോകുന്നു.

മാർഗി

ശരദോത്സവം

രണ്ടാം ദിവസം: 1971 ഒക്ടോബർ 18

സമയം: വൈകുന്നേരം 6 – 30

സ്ഥലം: തേവാരത്തുകോയിക്കൽ കൊട്ടാരം.

കൂടിയാട്ടം

ഭാസൻെറ അഭിഷേക നാടകം

തോരണയുദ്ധാങ്കം

സീതാദർശനത്തിനായി ലങ്കയിൽ എത്തിയ ഹനുമാൻ അശോകോദ്യാനത്തിൽ ഇരിക്കുന്ന സീതാദേവിയെ സന്ദർശിച്ച് ശ്രീരാമവൃത്താന്തത്തെ ധരിപ്പിച്ചതിനുശേഷം, ഉദ്യാനഭഞ്ജനത്തിൻെറ ഏതാണ്ട് അവസാന ഘട്ടത്തിൽ ഇന്ദ്രജിത്തിൻെറ ബ്രഹ്മാസ്ത്രത്തിനു സ്വയം വഴങ്ങി ബന്ധനസ്ഥനാക്കപ്പെട്ട് രാവണനുമായി ഒരു അഭിമുഖദർശനത്തിനു് സമയം കാത്തിരിക്കുകയാണ്. രാവണനാകട്ടെ ദേവാസുരന്മാക്കു പോലും അചിന്ത്യമായ ലങ്കാനഗരിയിൽ ഒരു വാനരൻ വന്നു കാട്ടിക്കൂട്ടിയ പരാക്രമങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിയാൻ ഇടയായതോടു കൂടി ചിന്താധീനനായിത്തീർന്നു. ഈ അവസരത്തിലാണ് രാവണൻെറ പ്രവേശം.

ഒന്നാം രംഗം

രാവണൻ:—(ചിന്താധീനനായിരിക്കുന്നു. വിചാരിച്ച്) കഷ്ടം ഭോഃ കഷ്ടം!

അചിന്ത്യാ മനസാ ലങ്കാ സഹതൈഃ
സുരദാനവൈഃ
അഭിഭൂയ ദശഗ്രീവം പ്രവിഷ്ടഃ കില വാനരഃ

(കഷ്ടമേ കഷ്ടം ദേവാസുരന്മാർ ഒന്നിച്ചു ചേന്നാലും ലങ്കയെ മനസ്സിൽ വിചാരിക്കുവാൻ പോലും ശക്തരല്ല. ദശഗ്രീവനെ തിരസ്കരിച്ച് ആ ലങ്കയിൽ ഒരു വാനരൻ കടന്നുവന്നിരിക്കുന്നുപോൽ)

ലങ്കാവർണ്ണനം

ആ ലങ്ക എങ്ങനെ? (എന്നാണെങ്കിൽ), ഗോപുരങ്ങൾ, മതിലുകൾ, കൊടിമരങ്ങൾ, ആനപന്തികൾ, കുതിരപന്തികൾ, തേർവീഥികൾ. ഉദ്യാനങ്ങൾ, സ്നാനശാലകൾ, ഭോജനശാലകൾ, ഗോപുരങ്ങൾ അച്ഛനാഗൃഹങ്ങൾ, ആസ്ഥാനമണ്ഡപങ്ങൾ, ദേവാലയങ്ങൾ, എന്നിവകളോടും (ഇവ ഓരോന്നും വിസ്തരിച്ചു കാണിക്കുന്നു).

ആയുധങ്ങൾ നിക്ഷേപിച്ച കിടങ്ങുകളോടും ആയുധധാരികളായ നിരവധി രാക്ഷസന്മാരോടും കൂടി രക്ഷിക്കപ്പെട്ടവശമായിരിക്കുന്നു; ഇപ്രകാരമുള്ള രാജധാനിയിൽ ഒരു വാനരൻ കടന്നു വന്നതു കഷ്ടം തന്നെ!!

അപിച—

ജിത്വാ ത്രൈലോക്യമാജൌ സസുരദനുസുതം
യന്മയാ, ഗർവിതേന
ക്രാന്ത്വാ കൈലാസമീശം സ്വഗണ
പരിവൃതം സാകമാവമ്യ ദേവ്യാ
ലബ്ധ്വാ തസ്മാൽ പ്രസാദം പുനരഗ—
സുതയാ നന്ദിനാനാദൃതത്വാൽ
ദത്തം ശപ്തം ച താഭ്യാം യദി
കപിവികൃതിഷ്ഷത്മനാ തന്മമസ്യാൽ

(മാത്രമല്ല, ഞാൻ പണ്ട ദേവാസുരന്മാരടക്കം മൂന്നു ലോകവും യുദ്ധത്തിൽ ജയിച്ചു. കൈലാസമാക്രമിച്ചു. പരമേശ്വരനെയും ഭൂതഗണങ്ങളെയും പാർവതിയെയും വിറപ്പിച്ച് പരമേശ്വരപ്രസാദം സമ്പാദിച്ച് അവിടെ നിന്നു പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ പാർവ്വതിയെയും നന്ദികേശ്വരനെയും അനാദരിക്കുകയാൽ അവർ ശപിക്കയുമുണ്ടായെല്ലോ, ആ ശാപത്തിന്റെ പരിണാമമായിരിക്കുമോ ഇതെല്ലാം.)

ഞാൻ പണ്ട് ത്രൈലോക്യം ആസകലം ജയിച്ച് ഗർവ്വോട്ട കൂടിയവനായി ഭവിച്ചു. മാത്രമല്ല, ഭൂതഗണങ്ങളോടും പാർവ്വതിയോടും കൂടിയിരിക്കുന്ന കൈലാസപർവതം ആക്രമിച്ചു.

അതെങ്ങനെ (എന്നാൽ)

ഞാൻ ഒരു ദിവസം ആസ്ഥാനമണ്ഡപത്തിൽ സിംഹാസനാരൂഢനായി കിരീടകടകാദ്യഭരണാലംകൃതനായി, ഛത്രചാമരപരിവൃതനായി നാലുപുറവും രാക്ഷസന്മാർ വന്ദിച്ചു ഓച്ഛാനിച്ചിരിക്കുന്ന സമയത്തിങ്കൽ

(ഒരു ദൂതൻ വരുന്നതു കണ്ടിട്ട്)

ഒരു ദൂതൻ വരുന്നു. അവൻ പട്ടും വാളും വെച്ച് എന്താണു പറയുന്നത്?

(ദൂതനായിട്ട്) ഞാൻ വൈശ്രവണന്റെ ദൂതനാകുന്നു. അവിടുന്നു ദേവദ്രോഹം ഉപേക്ഷിക്കണം. ദേവന്മാരും മഹർഷിമാരും അങ്ങയുടെ വധോപായത്തെ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്, എന്നിവണ്ണം വൈശ്രവണൻ അവിടുത്തെ അറിയിക്കുന്നു.

(രാവണനായിട്ട്) എന്തോ പറഞ്ഞത്. കോപിച്ചു ദൂതന്റെ തലമുടി പിടിച്ച്, വാളൂരി അവനെ വെട്ടി നിഗ്രഹിച്ചു. പിന്നെ രാക്ഷസ പടയോടുംകൂടെ പുറപ്പെട്ട് അളകാപുരിയിൽ ചെന്ന് വൈശ്രവണനെ തട്ടിവിളിച്ചു. പിന്നെ രാക്ഷസന്മാരും യക്ഷന്മാരും തമ്മിൽ യുദ്ധം തുടങ്ങിയ സമയത്തിങ്കൽ വൈശ്രവണൻ പുഷ്പകവിമാനത്തിൽ കയറി വരുന്നതുകണ്ട, പിന്നെ അവനെ വിമാനത്തിൽനിന്നു വലിച്ചിറക്കി വെട്ടാൻ ഭാവിച്ച് വിചാരിച്ച് കൊല്ലേണ്ട എന്നു നിശ്ചയിച്ച് തലമുടി പിടിച്ച് ഇഴച്ച് എറിയുന്നു. പുഷ്പകവിമാനം അപഹരിച്ചു. അതിൽ കയറി പോകുന്ന വഴിക്ക് വിമാനം കൈലാസത്തിങ്കൽ തടഞ്ഞു.

(സൂതനോട്ട്) അല്ലേ! സൂത! എന്താണ് വിമാനം പോകാത്തത്?

(സൂതൻ പറയുന്നതായി കേട്ട്) കൈലാസശിഖരത്തിൽ തടഞ്ഞു എന്നോ? കൈലാസത്തോട്ട് എന്റെ വഴിയിൽനിന്നും മാറാൻ പറഞ്ഞാലും.

(സൂതനായി) അല്ലേ സ്വാമി! ഈ പർവതത്തിന്റെ മുകളിൽ ശ്രീപരമേശ്വരൻ ഇരിക്കുന്നു.

(രാവണനായി) എന്നാൽ എന്റെ വഴി തടുക്കാമോ? മാറാൻ പറഞ്ഞാലും.

(വീണ്ടും കേട്ട്) എന്ത്? ഇളക്കമില്ലെന്നോ? എന്നാൽ കണ്ടാലും. ഇളക്കുക തന്നെ.

(പീഠത്തിന്മേൽനിന്നു ഇറങ്ങി ഒരു വട്ടം നോക്കി) ഈ പർവതം അസാരനല്ല.

കൈലാസോദ്ധാരവർണ്ണനം

(താണുനിന്ന് ഇരുവശവും സാവധാനത്തിൽ നോക്കിക്കാണുക – ചുററിവരുമ്പോൾ, താഴ്‌വരയുടെ താഴ്‌വരകൾ നേരെ നോക്കുമ്പോൾ, ഉയർന്ന

ഭാഗം. മുമ്പോട്ട ചാടിനോക്കുന്നതു മുഴന്തുകൾ, പാറക്കെട്ടുകൾ, പിന്നോക്കം ചാഞ്ഞുനോക്കുന്നതു് ശിഖരങ്ങൾ)

ഈ പർവ്വതം അസാരനല്ല (ശിഖരങ്ങൾ, മുഴന്തുകൾ, ചെരിവു്, ഗുഹകൾ, മുകൾപ്പരപ്പു്, വൃക്ഷങ്ങൾ, ശിഖരം പൊട്ടി ഉറവകൾ ചേർന്നൊഴുകുന്നതു്, സിംഹങ്ങൾ, ആനകൾ ഇവ വിസ്തരിച്ചു കണ്ടു്.)

"ആശ്ചര്യം! ഇതുപോലെ മറെറാരു പവ്വതം കണ്ടിട്ടില്ല. അല്ലെ കൈലാസം! നീ എന്റെ വഴിയിൽനിന്നു പോയാലും, എന്തു് ഇളക്കമില്ലെ? എന്നാൽ കണ്ടോളൂ—"

അരയും തലയും മുറുക്കി ഇടിക്കുന്നു, പിടിച്ചിളക്കുന്നു, ഇളക്കമുണ്ടോ എന്നു് നോക്കുന്നു. പിന്നെയും പിന്നെയും ഇടിച്ചു് പിടിച്ചു ലച്ചു് എടുത്തെറിയുന്നു. അഞ്ചാറുവട്ടം എറിഞ്ഞു പിടിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കു് ചുതുകളിയും.

ഈവണ്ണം കൈലാസപവ്വതം എടുത്തെറിഞ്ഞു ശ്രീപരമേശ്വരനെ പ്രസാദിപ്പിച്ചു. അതെങ്ങനെ?

പാർവതീവിരഹവർണ്ണനം:—

ശ്രീപരമേശ്വരൻ ശ്രീപാർവതിയോടുകൂടിയിരിക്കുന്ന സമയത്തിങ്കൽശ്രീപാർവതിശിവന്റെ ശിരസ്സിൽ ഗംഗയെ കണ്ടിട്ടു്.

"മൌലൌ കിന്നു മഹേശ മാനിനി! ജലം,
വക്ത്രം കിമംഭോരുഹം
കാ നീലാളക വേണികാ, ഭ്രമരികാ
കിം ഭ്രൂ, ലതേ വീചികാ
നേത്രേ കിം, ശഫരീ, കിമുസ്തനയുഗം,
പ്രേം ഖദ്രഥാംഗദ്വയീ
സാശങ്കാമിതി വഞ്ചയൻ ഗിരിസുതാം
ഗംഗാധരഃ പാതുവഃ

രാവണൻ ശിവനും പാർവതിയുമായി മാറി മാറി ഈ ശ്ലോകം അഭിനയിക്കുന്നു.

പാർവതിയായിട്ടു്:-മഹേശ! ശിരസ്സിൽ എന്താണു്?

ശിവനായിട്ടു്:-മാനിനീ! അതു് ജലമാണു്.

പാർവതി:-അതിൽ മുഖം കാണുന്നല്ലോ.

ശിവൻ:-അതു താമരയാണു്.

പാർവതി:-അതിൽ നീല കുറുനിരകൾ കാണുന്നല്ലോ.

ശിവൻ:-അതു വണ്ടിൻ കൂട്ടമാണു്.

പാർവതി:-പുരികക്കൊടികൾ കാണുന്നല്ലോ.

ശിവൻ:-അതു ജലത്തിലെ ചെറുതിരകളാണു്.

പാർവതി:-കണ്ണുകൾ കാണുന്നല്ലോ,

ശിവൻ:-അതു് കരിമത്സ്യങ്ങളല്ലേ.

പാർവതി:-സ്തനയുഗങ്ങളോ?

ശിവൻ:-ചക്രവാക പക്ഷികൾ.

ഈ ശ്ലോകം ഇത്രയും അഭിനയിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ പാർവതി ദുഃഖിച്ചു ഭത്താവിനോടു് പരിഭവിച്ചു് പോകാൻ ഭാവിച്ചപ്പോൾ കൈലാസം ഇളകി.

ചചാല പാർവതീചാപി സമാശ്ലിഷ്ടാ മഹേശ്വരം
പ ാദാംഗുഷ്ഠേന ദേവോപി പീഡയാമസ ലീലയാ

(ദേവി പരവശയായി ശിവനെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചു. അപ്പോൾ പാർവതിയുടെ ഭയം തീർക്കാൻ വേണ്ടി പരമേശ്വരൻ തന്റെ കാലിന്റെ പെരുവിരൽകൊണ്ടു കൈലാസത്തെ മെല്ലെ ഒന്നമത്തി.)

ഭീതേന രക്ഷസാ തേനഭുജാനാം
പീഡനേന ച
മുക്തോ വിരാവഃ സുമഹാം ത്ര്യൈലോക്യം
യേന പൂരിതം

(ശിവൻ തന്റെ കാൽകൊണ്ടു് മെല്ലെ ഒന്നു് അമത്തിയപ്പോൾ തന്റെ ഇരുപതു കൈകളും കൈലാസത്തിന്റെ അടിയിൽ കുടുങ്ങി വലിച്ചെടുക്കാൻ വയ്യാതെ രാവണൻ ഉറക്കെ നിലവിളിച്ചു. ആ ശബ്ദം മൂന്നുലോകവും നിറഞ്ഞു.

യസ്മാല്ലോകാസ്ത്രയസ്ത്വേതേ രാവണേന
വിരാവിതാഃ
യസ്മാത്ത്വം രാവണോ നാമ നാമ്നാലോകേ
ഭവിഷ്യതി

ആ സമയത്തു പരമേശ്വരൻ രാവണൻെറ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു പറഞ്ഞു. "നീ രവം കൊണ്ടു് – ശബ്ദംകൊണ്ടു് – മൂന്നു് ലോകങ്ങളേയും മുഴക്കിയതുമൂലം നിനക്കു രാവണൻ എന്ന പേർ പ്രസിദ്ധമാകും."

പരമേശ്വരൻ രാവണനു് ചന്ദ്രഹാസം കൊടുത്തനുഗ്രഹിച്ചു. അപ്പോൾ പാർവതിയും എന്തെങ്കിലും വരം കൊടുക്കുവാൻ ആഗ്രഹിച്ചു. എങ്കിലും സ്ത്രീകളിൽനിന്നും താൻ വരം വാങ്ങുകയില്ലെന്നു പറഞ്ഞു രാവണൻ അതു് നിരസിച്ചു. "സ്ത്രീകൾ നിമിത്തം നിനക്കു നാശംവരട്ടെ" എന്നു പാർവതി ശാപവും കൊടുത്തു.

പരമേശ്വരഭൃത്യനായ നന്ദികേശ്വരനും വാനരരൂപത്തിൽ രാവണനെ സമീപിച്ചു് "ഞാൻ നിനക്കു് എന്തു വരമാണു് തരേണ്ട"തെന്നു് ചോദിച്ചപ്പോൾ, രാവണൻ നന്ദികേശൻെറ വാനരരൂപം കണ്ടു് പരിഹസിച്ചപ്പോൾ നന്ദികേശ്വരൻ ശപിച്ചു.

യസ്മാദ്വാനര മൂർത്തിം മാംദൃഷ്ട്വാഹാസം
വിമുഞ്ചസി
തസ്മാദ്വധാർത്ഥംജായന്താം കുലസ്യ തവ
വാനരാഃ

(നിൻെറ വംശനാശത്തിനു വാനരന്മാർ കാരണമാവട്ടെ) ആ ശാപം കവിരൂപം ധരിച്ചു വന്നതായിരിക്കുമോ ?

രണ്ടാം രംഗം

ഹനുമാനെ രാക്ഷസന്മാർ കെട്ടിക്കൊണ്ടു വരുന്നു. പ്രവേശത്തിൽ വിഭീഷണനുമുണ്ടു്.

രാക്ഷസർ:–ആഃ ഇത ഇത:

(ആ ഇതിലെ ഇതിലെ)

ഹനുമാൻ:–(അലറി വാനരസ്തോഭം കാട്ടി)

നൈവാഹം ധർഷിതസ്തേന നൈരൃതേന
ദുരാത്മനാ
സ്വയം ഗ്രഹണമാപന്നോ രാക്ഷസേശ
ദിദൃക്ഷയാ.

(എന്നെ ആ ദുഷ്ടരാക്ഷസൻ പിടിച്ചു കീഴടക്കിയതല്ല. രാവണനെ ഒന്നു് കാണാൻവേണ്ടി ഞാൻ സ്വയം പിടികൊടുത്തതാണു്)

ദുഷ്ടനായിരിക്കുന്ന ഇന്ദ്രജിത്തു് എന്നെ ബലാല്ക്കാരേണ ബന്ധിക്കുകയല്ല ചെയ്തതു്. പിന്നെ ഞാൻ എങ്ങനെ ബദ്ധനായി എന്നല്ലെ? താനേ ബന്ധനത്തെ സ്വീകരിക്കുകയാണു് ചെയ്തതു്. അതിനു കാരണമെന്തു്? രാവണനെ നേരിട്ടു കാണാനുള്ള ആഗ്രഹം ഹേതുവായിട്ടു തന്നെ. അതു് എങ്ങനെ?

ഞാൻ സീതാദേവിയെ വന്ദിച്ചു ചൂഡാരത്നം വാങ്ങിച്ചു പുറപ്പെട്ടു. (തിരിച്ചു പോകാമെന്നു വിചാരിച്ചു)

ഞാനിപ്പോൾ പോകുന്നതു യോഗ്യമല്ല. രാക്ഷസന്മാർ എന്നെ പരിഹസിക്കും. അതു് എങ്ങനെ? രാക്ഷസന്മാർ പ്രഭാതസമയത്തു് എഴുന്നേററു നോക്കുന്ന സമയത്തു എൻെറ കാലടികൾ കണ്ടു്.

"എടോ! ഈ കാലടികൾ ആരുടെയാകുന്നു? താനറിയുമോ?"

"എടോ! ഇതു് ആനയുടെ ആകുമോ? അല്ല കുതിരയുടെയുമല്ല."

(പിന്നെയും സൂക്ഷിച്ചു നോക്കി)

"എടോ എനിക്കറിയില്ല. താൻ അറിയുമോ?"

"അറിഞ്ഞുകൂടാ"

വൃദ്ധന്മാരോടു് ചോദിക്കുകതന്നെ.

(വൃദ്ധന്മാരെ ചെന്നുകണ്ടു വന്ദിച്ചു്)

"അല്ല, ഇവിടെ ആരുടെയോ കാലടികൾ കാണുന്നുണ്ടു്. ആരുടെയാണെന്നു് നോക്കിപ്പറഞ്ഞാലും.

(വൃദ്ധനായിട്ടു് കേട്ടിട്ടു്) എനിക്കു് നടക്കുക വയ്യ.

വൃദ്ധനെ എടുത്തു കൊണ്ടുപോയി അടികൾ കാട്ടിക്കൊടുത്തു – (വൃദ്ധനായിട്ടു കണ്ണിൻെറ വലികൾ മേല്പോട്ടു പിടിച്ചു സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി)

"മനസ്സിലായി. ഇതു് വാനരൻെറ അടികളാകുന്നു. ഒരു വാനരൻ ഇവിടെ വന്നിട്ടുണ്ടു്."

"നമുക്കു കാണണം."

(നോക്കി വാനരൻ പോയി എന്നു് അറിഞ്ഞു)

"അല്ലെടോ! ഒരു വാനരൻ നമ്മെ ഭയപ്പെട്ടു് രാത്രി സമയത്തു ഒളിച്ചുവന്നു അശോകവനികോദ്യാനത്തിൽ ചെന്നു സീതയെ കണ്ടു് നമ്മെ ഭയപ്പെട്ടു് ഓടിപ്പോയി. നിസ്സാരൻ"

എന്നിങ്ങനെ പരിഹസിക്കം. അതു ഹേതുവായിട്ടു് രാവണനെ കണ്ടിട്ടുപോകുന്നതു യുക്തമാകുന്നു. എന്താണു് ഒരു ഉപായം?

(വിചാരിച്ചു്)

"ഈ അശോകവനികോദ്യാനം നശിപ്പിക്കുക തന്നെ." ഇല പറിച്ചിട്ടു ഏത്തമിട്ടു് വൃക്ഷങ്ങൾ പറിച്ചുകളയുന്നു. ക്രീഡാപർവതം അടിച്ചു തകർക്കുന്നു. ലതാഗൃഹങ്ങൾ തല്ലിത്തിരുമ്മിക്കളയുന്നു. ആസകലം നശിപ്പിക്കുന്നു. ആരേയും ഒരേയും കാണുന്നില്ല. നോക്കിയപ്പോൾ ഉദ്യാനപാലകന്മാർ ആയുധം തലയ്ക്കുവെച്ചു് ഉറങ്ങുന്നതു കണ്ടു. (കൊല്ലാൻ ഭാവിച്ചു വിചാരിച്ചു്) ഉറക്കത്തിൽ കൊന്നുകൂടാ, എന്തുവേണ്ടു?

നോക്കി, തലയും താടിയും കൂട്ടിക്കെട്ടി, ആയുധങ്ങൾ മാററിവെച്ചു് പിന്നെയും നോക്കി. അലറി. അപ്പോൾ രാക്ഷസന്മാർ ഉന്തിയും തമ്മിൽ വലിച്ചു. എഴുനേററുനോക്കി, അവർ ഹനുമാനെ കണ്ടു. ആയുധം എടുത്തു. മാററിവാങ്ങിച്ചു നേരിട്ടു് ഓടിചെന്നു, നേരിട്ടു് ഓടിവരുന്ന രാക്ഷസനെ ഹനുമാൻ ഒരു വൃക്ഷം കൈയിലെടുത്തു ഇല ഊരിക്കളഞ്ഞു്, അടിച്ചുകൊന്നു. ചിലർ പോകുന്നതുകണ്ടു. ആകട്ടെ അവിടെ നിൽക്കുക, അനവധി രാക്ഷസന്മാർ ആയുധങ്ങളും എടുത്തു നേരിട്ടു വരുന്നതുകണ്ടു. ഒരു വൃക്ഷം എടുത്തു ഇല ഊരി അടിച്ചു് ആസകലം നിഗ്രഹിച്ചു. പിന്നെയും അവിടെ നിന്നു. ഇതാ പഞ്ചസേനാനികൾ വരുന്നു. ഇവർ നിസ്സരന്മാരല്ല, അവരുടെ നേക്കു നോക്കി പിന്മാറി, തപ്പി, കാഞ്ചനപരിഘം പൊക്കിയെടുത്തു്, അടിച്ചു് അഞ്ചുപേരേയും കൊന്നു. പിന്നെ തോരണത്തിങ്കൽ ഇരുന്നു. ശരങ്ങൾ ശരീരത്തിന്മേൽ തട്ടി, നാലുപുറവും നോക്കി, കാണാഞ്ഞു മേല്പോട്ടുനോക്കി ഒരു ശരം എടുത്തുനോക്കി, അക്ഷകുമാരൻെറ ശരപ്രയോഗമാണു് ശിക്ഷയായി !! (ആശ്ചര്യം) അസാരം പ്രയോഗിച്ചോട്ടെ. സ്വല്പസമയം നിശ്ചലനായിരുന്നു. ദേഹം കുടഞ്ഞെഴുന്നേററു ചാടി, ചാടിക്കൊണ്ടുതന്നെ കുതിരകളെ ഇടിച്ചുകൊന്നു. സൂതനെ കൊന്നു. തേർ അടിച്ചുതകർത്തു, വില്ലൊടിച്ചുകളഞ്ഞു. കാലും പിടിച്ചു കീഴോട്ടു വലിച്ചു കക്ഷത്തിൽ ഇറുക്കി മുഷ്ടികൊണ്ടു് ഇടിച്ചു് കാലുപിടിച്ചു നിലത്തടിച്ചു കൊന്നു. കോലാഹലത്തോടുകൂടി ഇന്ദ്രജിത്തു് സൈന്യങ്ങളുമായി വരുന്നു. ഇന്ദ്രജിത്തു് പ്രയോഗിച്ച ആയുധങ്ങൾ പിടിച്ചെടുത്തു തിരിച്ചെറിഞ്ഞു. പാറകളെക്കൊണ്ടും വൃക്ഷങ്ങളെക്കൊണ്ടും എറിയുന്നു. ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നു. ഇന്ദ്രജിത്തു് ബ്രഹ്മാസ്ത്രം തൊടുക്കുന്നതു കാണുന്നു. (വിചാരിച്ചു് അനുവദിച്ചു്) ഇന്ദ്രജിത്തു് ബ്രഹ്മാസ്ത്രം പ്രയോഗിച്ചു. മോഹാലസ്യപ്പെടുന്നു. ഉണരുന്നു.

"ഇവ്വണ്ണം രാവണനെ കാണാൻ ഉള്ള ആഗ്രഹം കാരണം ഞാൻ സ്വമേധയാ ബന്ധനത്തെ സ്വീകരിച്ചതാണു്."

മൂന്നാം രംഗം

രാവണൻ സിംഹാസനത്തിലിരിക്കുന്നു. വിഭീഷണനും ഇരിക്കുന്നു. ഹനുമാൻ രാവണൻെറ അടുത്തുവന്നു രാവണൻെറ ഇരിപ്പുവണ്ണിച്ചു് ആസനസല്ക്കാരം ചെയ്യില്ല എന്നു കാട്ടി വാലുവളച്ചു് പീഠമുണ്ടാക്കി രാവണനു് വലത്തായി ഒട്ടു പൃഷ്ഠം കാട്ടി ഇരുന്നു് എണീററു് വാക്കൈ പൊത്തി ഗംഭീരാക്ഷേപ സ്വരത്തിൽ.

ഹനുമാൻ:—(രാവണൻെറ അടുക്കൽ ചെന്നു്) ഭോ രാജൻ അപ കുശലീഭവാൻ (അല്ലയോ രാജാവേ! അങ്ങേയ്ക്കു് കുശലം തന്നെയല്ലേ? പുത്രൻ മരിച്ചുകഴിഞ്ഞു് ഉദകക്രിയ ചെയ്തുവോ എന്നു ആക്ഷേപവ്യംഗ്യം എന്നു കാട്ടി പഴയപടി ഇരുന്നു കൂടിയാട്ടം.)

രാവണൻ:—വിഭീഷണ! കിമസ്യ തൽകർമ്മ (വിഭീഷണ! ഇവന്റെയാണോ ആ പ്രവൃത്തി)

വിഭീഷണൻ:—മഹാരാജ ! അതോപ്യധികം (മഹാരാജാവേ ! അതിലപ്പുറവും)

രാവണൻ:—കഥം ഭവാൻ ജാനാതി (താൻ എങ്ങനെ അറിയുന്നു ?)

വിഭീഷണൻ:—പ്രഷ്ടുംമർഹതി മഹാരാജാ കസ്ത്വമിതി (മഹാരാജാവു് ചോദിച്ചുനോക്കു അദ്ദേഹം ആരെന്നു്)

രാവണൻ:—ഭോ വാനരാ! കസ്ത്വം. കേന കാരണേന
ധൃഷ്ടിതോസ്മാകമന്തഃപുരം പ്രവിഷ്ടഃ

(എടോ വാനരാ! നീ ആരാണു് ? അടക്കമില്ലാതെ നമ്മുടെ അന്തഃപുരത്തിൽ കടന്നുവരാൻ കാരണമെന്തു് ?)

ഹനൂമാൻ:—ഭോഃ ശ്രൂയതാം
അഞ്ജനായാം സമുൽപ്പന്നോ
മാരുതസ്യൌരസഃ സുതഃ
പ്രേഷിതോ രാഘവേണാഹം
ഹനൂമാൻ നാമ വാനരഃ

(ഞാൻ അഞ്ജനാദേവിയിൽ ജനിച്ച മാരുതദേവന്റെ മകനാണു്. ഹനൂമാൻ എന്നാണു പേർ. ശ്രീരാമൻ അയച്ചു വന്നതാണു്.)

വിഭീഷണൻ:—മഹാരാജാ ! കിം ശ്രുതം ?
(മഹാരാജാവേ കേട്ടുവോ ?)

രാവണൻ:—കിം ശ്രുതേന ?
(കേട്ടതു കൊണ്ടെന്താണു് ?)

വിഭീഷണൻ:—ഹനൂമാൻ! കിമാഹ തത്രഭവാൻ രാഘവഃ

(ഹനൂമാനേ! രാഘവൻ തിരുവടി എന്തു പറയുന്നു?)

ഹനൂമാൻ:—ഭോഃ ശ്രൂയതാം രാമശാസനം
(നിങ്ങൾ ശ്രീരാമനിയോഗം കേൾക്കുക)

രാവണൻ:—ആഃ കഥം രാമശാസനമിത്യാഹഃ
ഹന്യതാമയം വാനരഃ

(ഏ! രാമനിയോഗമെന്നോ പറയുന്നതു്, കൊല്ലുക ഈ കുരങ്ങിനെ)

വിഭീഷണൻ:—പ്രസീദതു പ്രസീദതു മഹാരാജഃ
സർവ്വാപരാധേഷ്വ വദ്ധ്യാഃ ഖലുദൂതാഃ
അഥവാ രാമസ്യ വചനം ശ്രുത്വാ
പശ്ചാദ്യഥേഷ്ടം കർത്തുമർഹതി മഹാരാജഃ

(ക്ഷമിക്കണേ, ക്ഷമിക്കണേ, മഹാരാജാവു് എന്തൊരപരാധം ചെയ്താലും ദൂതന്മാരെ വധിക്കുന്നതു ശരിയല്ല, അഥവാ രാമന്റെ വാക്കു കേട്ടതിനു ശേഷം ഇഷ്ടം പോലെ ചെയ്തുകൊള്ളൂ.)

രാവണൻ: - ഭോ വാനര! കിമാഹ സ മാനുഷഃ
(അല്ലേ വാനര! എന്തു പറയുന്നു ആ മനുഷ്യൻ)

ഹനൂമാൻ:—ഭോഃ ശ്രൂയതാം.
വരശരണമുപേഹി ശങ്കരം വാ
പ്രവിശ ച ദുർഗ്ഗതമം രസാതലം വാ
ശരവര പരിഭിന്ന സർവ്വഗാത്രം
യമസദനം പ്രതിയാപയാമ്യഹം ത്വാം

(എടോ കേട്ടുകൊള്ളൂ, ശ്രീപരമേശ്വരനെ ശരണം പ്രാപിച്ചുകൊള്ളൂ. അല്ലെങ്കിൽ ആക്കം കടന്നു ചെല്ലാൻ വയ്യാത്ത പാതാളത്തിൽ പ്രവേശിച്ചുകൊള്ളൂ. കൂരമ്പുകൾ കൊണ്ടു് ഉടൻ നുറുക്കി കാലഗേഹത്തിലേക്കു നിന്നെ ഞാൻ അയയ്ക്കുന്നുണ്ടു്.)

രാവണൻ:—ഹ ഹ ഹ
ദിവ്യാസ്ത്രൈസ്ത്രിദശഗണാമയാദിഭൂതാ
ദൈത്യേന്ദ്രാ മമ വശവർത്തിനഃ സമസ്താഃ
പൌലസ്ത്യോപ്യപഹൃത പുഷ്പകോവസന്നോ
ഭോ രാമഃ കഥമഭിയാതി മാനുഷോ മാം.

(അമ്പമ്പ! ദിവ്യാസ്ത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു ഞാൻ ദേവന്മാരെ തോല്പിച്ചു. അസുരശ്രേഷ്ഠന്മാരെല്ലാം എന്റെ കീഴിലാണു്. വൈശ്രവണൻ പോലും പുഷ്പക വിമാനം നഷ്ടപ്പെട്ടു തന്നിരിക്കുന്നു. എന്നിട്ടോ മനുഷ്യനായ രാമൻ എന്നോടു എതിർക്കാൻ വരുന്നതു്?)

ഹനൂമാൻ:—ഏവം വിധേന ഭവതാ കിമർത്ഥം
പ്രച്ഛന്നം തസ്യ ദാരാപഹരണം കൃതം

(ഇങ്ങനെയൊക്കെയുള്ള അങ്ങ് എന്തിനാണ് ഗൂഢമായി ആ രാമന്റെ പത്നിയെ അപഹരിച്ചത്?)

വിഭീഷണൻ:--സമ്യഗാഹ ഹനൂമാൻ
അപാസ്യ മായയാ രാമം ത്വയാ
രാക്ഷസപുംഗവ
ഭിക്ഷുവേഷം സമാസ്ഥയാ ഛലേനാ-
പഹൃതാ ഹി സാ

(ശരിയാണ് ഹനൂമാൻ പറയുന്നത്. അല്ലയോ രാക്ഷസശ്രേഷ്ഠ! മായകൊണ്ട് രാമനെ അകററി അങ്ങ് സന്യാസിവേഷം ധരിച്ച് കപടം വഴിക്കല്ലേ ആ രാമപത്നിയെ അപഹരിച്ചത്!)

രാവണൻ:--വിഭീഷണ! കിം ശത്രുപക്ഷ-
മവലംബസേ?

(വിഭീഷണാ! നീ ശത്രുവിന്റെ ഭാഗം പിടിക്കുന്നുവോ)

വിഭീഷണൻ:--പ്രസീദ രാജൻ വചനം ഹിതം മേ
പ്രദീയതാം രാഘവധർമ്മപത്നി
ഇദം കുലം രാക്ഷസപുംഗവേന
ത്വയാ ഹി നേച്ഛാമി വിപദ്യമാനം.

(രാജാവേ! ക്ഷമിക്കുക. എന്റെ വാക്ക് ഹിതമായിട്ടുള്ളതാണ്. ശ്രീരാമന്റെ ധർമ്മപത്നിയെ കൊടുത്തേയ്ക്കുക. രാക്ഷസശ്രേഷ്ഠനായ അങ്ങ് നിമിത്തം ഈ വംശം നശിക്കാതിരുന്നാൽ കൊള്ളാമെന്നു ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.)

മാർഗി

ശരദോത്സവം

മൂന്നാം ദിവസം 1971 ഒക്ടോബർ 19

സമയം: വൈകുന്നേരം 6.30

സ്ഥലം; തേവാരത്തുകോയിക്കൽ കൊട്ടാരം

കൂടിയാട്ടം

കുലശേഖരവർമ്മന്റെ സുഭദ്രാധനഞ്ജയം

ഒന്നാമങ്കം—രണ്ടാം ഭാഗം

(തിരശ്ശീല നീക്കുമ്പോൾ ഭൂതത്തിൽനിന്നു വിമുക്തയാക്കപ്പെട്ട സുഭദ്ര അർജ്ജുനനെക്കുറിച്ച് ആഗ്രഹം ഭാവിച്ച് പഞ്ചാംഗം ആടുന്നു. നായകന്റെ പഞ്ചാംഗങ്ങൾ കിരീടം, കണ്ണ്, മുഖം, മാറ്, കാലടി എന്നിവയാണ്. ഇവ ഓരോന്നും പ്രത്യേകം കണ്ട് കാമപാരവശ്യം നടിച്ച്, കാമശരം ഏററു തളരുന്നു.)

കന്യക:—(സ സാധ്വസം സകമ്പം ച ധനഞ്ജയം തിര്യക് പശ്യന്തി സ്വഗതം) കോ ണു വ്ഖു ഏസോ മഹാണുഭാ ഓ തേല്ലോക്ക ദുള്ള ഹരുവാദിസ്സ ഓം അണകമ്പേദി)

(സാരം:—ഭയത്തോടും വിറയലോടും കൂടി ധനഞ്ജയനെ കൺകോണു കൊണ്ടു നോക്കി സ്വഗതം—ത്രിലോകങ്ങളിൽ ഏററവും സുന്ദരനായി എന്നിൽ ഇത്ര ദയവ് കാണിക്കുന്ന ഇദ്ദേഹം ആരാണ്.)

ധനഞ്ജയൻ പ്രവേശിക്കുന്നു.

ധനഞ്ജയൻ:—(സസ്പൃഹം സരോമ വിക്രിയം ച സ്വഗതം)

ചല കുവലയ ധാമ്നോ രഞ്ജന
സ്നിഗ്ദ്ധമക്ഷ്ണോർ-
ഭയ ചലധൃതിയുഗ്മം കേയമാലോലയന്തീ
മുഖ പരിമളലോഭാൽ ഭൃംഗ ദത്താനയാത്രാ
ശിഥിലയതി സുഭദ്രാമുദ്രിതം മാനസം മേ.

(സാരം:—ആഗ്രഹത്തോടും രോമാഞ്ചത്തോടുംകൂടി സ്വഗതം-ഇളകുന്നകരിങ്കുവളപ്പൂവിന്റെ ഭംഗിയോടുകൂടിയതും, ഭയം ഹേതുവായി ധൈര്യം നഷ്ടപ്പെട്ടതും, അഞ്ജനം എഴുതുക കാരണമായി വളരെ ഭംഗിയുള്ളതും, ആയ കണ്ണുകളെ ഇളക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നവളും, മുഖത്തിന്റെ സൗരഭ്യം ഹേതുവായി വണ്ടുകളാൽ അനുഗ

മിക്കപ്പെട്ടന്നവളുമായ സുഭദ്രയാൽ മുദ്രിതമായ എന്റെ മനസ്സ് ശിഥിലമാക്കി ചെയ്യുന്ന ഇവൾ ആരാണ്.)

(ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെ അഭിനയം വളരെ വിസ്തരിക്കുന്നു. ശ്രീ. കെ. പി. നാരായണപിഷാരോടി ആ അഭിനയം വർണ്ണിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്.)

"ആദ്യം അർജ്ജുനൻ ആത്മഗതമായി ആ കന്യകയുടെ കേശാദിപാദം വർണ്ണിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നു." ആ വർണ്ണനം കണ്ണുവരെ എത്തിയാൽ "ചലകുവലയം" തുടങ്ങുകയായി.

ആത്തൻ എന്ന രാഗത്തിൽ ഏററവും സാവധാനത്തിൽ അക്ഷരവ്യക്തി, പദവ്യക്തി മുതലായ വചോഗുണങ്ങളോട്ടകൂടി ഓരോ പദത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിന്നും മുദ്ര കാണിച്ചുകൊണ്ട് ഈ ശ്ലോകം ചൊല്ലുന്നു. പിന്നെ അതേ ക്രമത്തിൽ തന്നെ ചൊല്ലാതെ അഭിനയിക്കുന്നു. ഇത്രയും കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ അനപായിച്ചഭിനയം തുടങ്ങുകയായി. അതിൽ ആദ്യം "ഇയം കാ" എന്ന് ആംഗ്യത്തോടെ ചൊല്ലി "ഇവൾ ഏവളൊരുത്തിയാണ്, ഇവളുടെ അച്ഛനാരു്, അമ്മയാരു്, വംശമേതു്, എന്താണു പേരു്" എന്നിപ്രകാരം "ഇയം കാ" എന്ന വാക്യത്തിന്ന് വരാവുന്ന എല്ലാ അർത്ഥവും വാക്കു കൂടാതെ ആംഗ്യം മാത്രമായി അഭിനയിക്കുന്നു, അതു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ "ഇങ്ങനെ വിചാരിക്കാൻ കാരണമെന്തു്?" എന്ന ആകാംക്ഷ അഭിനയിക്കുന്നു. പിന്നീട്ട് "മേ മാനസം ശിഥിലയതി" എന്ന വാക്യം കൈമുദ്രയോട്ടുകൂടി പറയുന്നു. അതിന്നു ശേഷം ഇതിന്റെ അർത്ഥം വാക്കു കൂടാതെ അഭിനയിക്കുകയായി. "എന്റെ മനസ്സിനെ ശിഥിലമാക്കിച്ചെയ്യുന്നു" എന്നാണ് അർത്ഥം. "മനസ്സ് എങ്ങനെയുള്ളതു്" എന്ന ആകാംക്ഷ കാണിക്കുകയായി പിന്നെ. "സുഭദ്രാമുദ്രിതം" എന്ന വിശേഷണം മുദ്രയോട്ടുകൂടി ചൊല്ലുന്നു. "സുഭദ്ര മുദ്രവെച്ചിട്ടുള്ളതാണു്" എന്നു് അർത്ഥം ആടുന്നു. അനന്തരം "അതു് എങ്ങനെ" എന്നു് ആകാംക്ഷിച്ചിട്ട് മുദ്രണ പ്രകാരം വിസ്തരിച്ച് അഭിനയിക്കുന്നു. അതിന്നു് അർജ്ജുനവേഷധാരിയായ നടൻ സുഭദ്രയുടെ സ്തോഭത്തിൽനിന്നു് "ആ സുഭദ്ര ഗദന്റെ വാക്കിൽക്കൂടെ ശ്രോത്രദ്വാരം വഴിക്ക് അർജ്ജുനന്റെ ഹൃദയത്തിൽ കടന്നു ചെന്നു് "ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ മറെറാരുത്തി പ്രവേശിക്കരുതു്" എന്നു നിശ്ചയിച്ചു് തന്റെ സൗന്ദര്യാദി ഗുണങ്ങളെക്കൊണ്ടു വഴിപോലെ കെട്ടിമുറുക്കി മുദ്രവെച്ചിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള ഹൃദയത്തെ ഇവൾ നയനദ്വാരത്തിലൂടെ കടന്നു വന്നു് ശിഥിലമാക്കിച്ചെയ്യുന്നു. "ഇത്രയും ആടിക്കഴിഞ്ഞാൽപിന്നെ "ഇവളെങ്ങനെയുള്ളവളാണു്" എന്ന ആകാംക്ഷയാണ്. "അക്ഷ്ണോഃ യുഗ്മം ആലോലയന്തീ" എന്നു മുദ്രയോട്ടുകൂടി ചൊല്ലി മിഴികളുടെ ഇണയെ ഇളക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നവളാണ് എന്ന അർത്ഥം ചൊല്ലാതെ അഭിനയിക്കണം. "മിഴികളെങ്ങനെയുള്ളതു്" എന്നു പിന്നെ ആകാംക്ഷ. "ചലകുവലയ ധാമ്നോ" എന്നു് അതിനു വിശേഷണം. ഇളകുന്ന കരിംകുവളപ്പൂക്കളുടെ ശോഭ പോലെയിരിക്കുന്ന ശോഭയോട്ടു കൂടിയവയാണു്" എന്നു് അതിന്റെ അർത്ഥം. കണ്ണുകളുടെ ഇണ അങ്ങനെയുള്ളതു് എന്നു് അടുത്ത ആകാംക്ഷ, "ഭയചലനധൃതി" എന്നു് അതിനു വിശേഷണം "ഭയം കൊണ്ടു് ധൈര്യം പോയിട്ടുള്ളതാണു്." എന്നു് അതിനർത്ഥം. "പിന്നെയും എങ്ങനെയുള്ളതു്" എന്നു വീണ്ടും മിഴിയിണയ്ക്കു് വിശേഷണാകാംക്ഷ. "അഞ്ജന സ്നിഗ്ദ്ധം" എന്ന പദം മുമ്പത്തെപ്പോലെ ചൊല്ലിയും ചൊല്ലാതെയും അഭിനയിക്കുന്നു. "അഞ്ജനം എഴുതുക കൊണ്ടു വളരെ ഭംഗിയുള്ളതാണു്" എന്നു് അതിന്റെ അർത്ഥം. അതെങ്ങനെ എന്നു് ആകാംക്ഷിച്ചു് കണ്ണെഴുത്തിൻ പ്രകാരം വിസ്തരിച്ചു് ആടുന്നു. അതിന്നു ആദ്യം നായികാഭാവത്തിൽനിന്നു് "അല്ലേ! സഖികൾ എന്നെ അലങ്കരിച്ചാലും" എന്നു കാട്ടുക. പിന്നെ സഖികളിൽ ഓരോരുത്തരായിട്ടു് ആകെ ഒന്നു നോക്കിക്കാണുക. അതിനു ശേഷം ഒരുത്തിയായിട്ടു തലമുടി കെട്ടഴിച്ചു്, വകഞ്ഞു, വേർപെടുത്തു്, പൂക്കൾ ചൂടിച്ചു്, മാല ചേർത്തുകെട്ടിച്ചു്, വാസനതൈലം പുരട്ടി മിനുക്കി, അളകങ്ങൾ ഒതുക്കി വൃത്തിയാക്കി, സീമന്തരേഖയിൽ സിന്ദൂരപ്പൊടി ഇടുക; വേറൊരുത്തിയായിട്ടു് തിലകം തൊടുവിക്കുക, ഈ ക്രമത്തിൽ

കാതില, അധരരാഗം, കണ്ഠാഭരണങ്ങൾ, തോൾവള, വള, മോതിരം, സ്തനാംഗരാഗം, ചെമ്പഞ്ഞിച്ചാറു്, ചിലമ്പു് ഇത്യാദികളെല്ലാം അലങ്കരിപ്പിക്കുക, വസ്ത്രം ഞെറിഞ്ഞുടുപ്പിക്കുക എന്നിങ്ങനെ ഔചിത്യം വിടാതെ മനോധർമ്മം അനുസരിച്ചു് അലങ്കാരങ്ങൾ ആവോളം ഇവിടെ വിസ്തരിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കു സഖികൾ തമ്മിൽത്തമ്മിൽ അഭിപ്രായം ചോദിക്കുകയും പറയുകയും ആവാം. ഇതെല്ലാം കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു സഖി ആയിട്ടു് കേശാദിപാദം നോക്കിക്കാണുകയായി. എന്നിട്ട ശോഭയ്ക്കു തികവു വരാത്തതിൻെറ കാരണം ആലോചിച്ചു് കണ്ണെഴുതിക്കാൻ മറന്നതായി നടിച്ചു്, ലജ്ജിച്ചു കണ്ണെഴുതിക്കുന്നു. അപ്പോൾ വളരെ വളരെ ഭംഗിയുണ്ടായെന്നു തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെയുള്ളതാണു് മിഴിയിണ--". ഇവൾ പിന്നെ എങ്ങനെയുള്ളവൾ എന്നു പിന്നെയും ആകാംക്ഷ. "മുഖപരിമളലോഭാൽ ഭൃംഗദത്താനുയാത്രാ" എന്ന നായികാ വിശേഷണവും, മേൽ പ്രകാരം അന്വയിച്ചു് ആടുന്നു. മധുപാനം ചെയ്തു മദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വണ്ടുകൾ ഇവളുടെ മുഖത്തിങ്കലെ സൗരഭ്യം ഹേതുവായിട്ടു്പിന്നാലെ പറന്നു വരുന്നുണ്ടു് എന്നാണു് അതിൻെറ അർത്ഥം. ഈവണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന ഇവൾ ഒട്ടും അസാരയല്ല തന്നെ എന്നു് അഭിനയിച്ചു്, ശ്ലോകത്തിൻെറ ഉത്തരാർദ്ധം മാത്രം ഒരിക്കൽക്കൂടി ചൊല്ലിയാൽ ആ ശ്ലോകത്തിന്റെ അഭിനയം അവസാനിച്ചു."

കന്യക.— (ദീർഘം നിശ്വസ്യ സ്വഗതം) അഹോ അദിവിസമസീള ഓ വമ്മഹസ്സ, ജം ഭൂദ അര വിമദ്ദകാദരം അണ്ണഗ ആണ രാ ആം ച ഇമം പി ജണം ഉദ്ദിസി അപഹരന്തോ വന്ധ ഇത്തണം ആരോ വേദ്ദം ആഢത്തോ.

(സാരം:—നെടുവീർപ്പിട്ടു വിചാരം- ഓ! മന്മഥന്റെ മര്യാദകേടു്. ഭൂതത്തിൻെറ കൈക്കലേററു ഞെരുങ്ങുന്ന, മറെറാരാളിൽ അനുരാഗമുള്ള ഈയുള്ളവളേയും ഇങ്ങനെ പ്രഹരിച്ചു് ഒരു കുലടയാക്കിത്തീർക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നുവല്ലോ)

ധനഞ്ജയൻ:--(സവിതർക്കം സ്വഗതം)

ക്ഷിപ്തേ ക്ഷൌമൌ പ്രകമ്പാദുരസിജകലശാ-
വുച്ഛ്വസൽ പത്ര ഭംഗൌ
മീലന്നീലാംബുജ ശ്രീരനതി മുകുളിതോ
മുഗ്ദ്ധപാതഃ കടാക്ഷഃ
രോഹദ്രോമാഞ്ച ഭാജഃ ശ്രമജലകണികാ-
ഭൃദ്ഗതിർഗ്ഗണ്ഡ സീമ്നോ-
ർഭീത്യാ കിം വാ കിയത്യാമപി മദന ദശാ-
യാമമുഷ്യാഃ പ്രവേശാൽ

(സാരം:—വിറയ്ക്കുക കൊണ്ടു് ഇവളുടെ സ്തനങ്ങൾ ഉലഞ്ഞ മുലക്കച്ചയും, മിക്കവാറും മാഞ്ഞുപോയ പത്രക്കീററുകളും ഉള്ളതായി ഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. കൂമ്പിയ നീലത്താമരയുടെ ശോഭയോടുകൂടിയ ഇവളുടെ കടാക്ഷം ഏററവും മധുരമാണു്. രോമാഞ്ചത്താൽ ഇവളുടെ കവിൾത്തടങ്ങളിൽ വിയർപ്പുതുള്ളികൾ പൊടിഞ്ഞു കാണുന്നു. ഇതെല്ലാം ഭയം കൊണ്ടോ കാമാവേശം കൊണ്ടോ)

അർജ്ജുനൻ പിന്നെയും കേശാദിപാദം ആടി മുഴമിച്ചു് വീണ്ടും കാമാവേശമേററു് പാരവശ്യത്തോടു് നിൽക്കുന്നു.

വിദൂഷകൻെറ പ്രവേശം. കഴിഞ്ഞ ദിവസത്തെ കഥാഭാഗം ചുരുക്കി വിവരിച്ചു് പ്രകൃതത്തോടു ബന്ധം വരുത്തി.

"ഇനിയും ആ കന്യകയെ ഒന്നു കാണട്ടെ" എന്നു പറയുന്നു.

കന്യകയെക്കണ്ടു് ഏതാനും ഭാഷാശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലുന്നു.

കന്യക:—കോ ണു ഖു മം പുണോ വി കഡ്ഢേ ഇ
(നിഷ്ക്രാന്താ)

[സാരം:—ആരാണു് എന്നെ പിന്നെയും പിടിച്ചു വലിക്കുന്നതു് ? (പോയി)]

വിദൂഷകൻ:—(പ്രാകൃതത്തിൻെറ സാരം മാത്രം) (സംഭ്രമത്തോടെ) അയ്യോ! അയ്യോ ഇതാ ഒരു യക്ഷി നമ്മെത്തിന്നുവാൻ വേണ്ടി അപ്രത്യക്ഷയായിരിക്കുന്നു. കഷ്ടം ! എന്തോരു ഭാഗ്യദോഷമാണു് എനിക്കു ? ആ ഭൂതത്തെ കണ്ടിട്ടുണ്ടായ പരിഭ്രമത്താൽ തന്നെ എനിക്കു വിശപ്പും ദാഹവും തീർന്നിരുന്നു. ഇപ്പോഴാ

കട്ടെ, ഇതാ മറെറാരു പ്രാണ സംശയം തന്നെ നേരിട്ടിരിക്കുന്നു. നമുക്ക് ഇവിടെ നിന്നും ഓടിക്കളയാം.

ധനഞ്ജയൻ:—(സ്വഗതം) ഹന്ത ക്ഷണ ഭംഗുരാണി ഭാഗ്യവിലാസിതാനി, യദനയോന്നയനയോര പര്യ്യവസിത ഏവ വിധിനാ സമാപ്തിന്നോ *f* യമമൃത പാനോത്സവഃ (പ്രകാശം) മൂർഖ ന സാ ദിവ്യകന്യകാ. തസ്യാഃ ഖലു—

ഘർമ്മാംഭഃ കണികാ കപോല തലയോ-
　　രാലുപ്ത പത്രക്രിയാ
നേ ത്രേന്ദീവരയോഃ പ്രതിക്ഷണ കൃത-
　　പ്രസ്പന്ദിതേ പക്ഷ്മണീ
പാദൗ സ്പൃഷ്ട ഭുവൌ സ്ഥലാംബുരുഹയോഃ
　　പ്രാപ്തൌ പ്രതിസ്പർദ്ധിതാം
മ്ളായന്തി സ്മ ശനൈർമ്മിളന്മധുകരാ
　　ധമ്മില്ല മാലാഗുണാഃ

[സാരം:—(വിചാരം) കഷ്ടം ഭാഗ്യവിലാസങ്ങൾ ക്ഷണ ഭംഗുരങ്ങളാണ്. ഈ കണ്ണുകൾ അമൃതം പാനം ചെയ്തു തുടങ്ങിയിട്ട്, അതു തീരുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ ദൈവം അവസാനിപ്പിച്ചു കളഞ്ഞല്ലോ. (പ്രകാശം) വിഡ്ഢി! അതു ദിവ്യകന്യകയല്ല. അവളുടെ "കവിളിലെ പത്തിക്കീററ് മാഞ്ഞുപോകത്തക്കവണ്ണം പൊടിയുന്ന വിയർപ്പു തുള്ളികളുണ്ടായിരുന്നതും, താമരപ്പൂവ് പോലെ മനോഹരമായ കണ്ണുകളുടെ ഇമകൾ ഇളകിക്കൊണ്ടിരുന്നതും, ചെമ്പനിനീർപ്പൂവ് പോലെയുള്ള പാദ തലങ്ങൾ ഭൂമിയിൽ തൊട്ടിരുന്നതും, നറുമണം തൂകുന്ന തലമുടിയിൽ ചുററിയിരുന്ന പൂമാല അല്പം വാടിയിരുന്നതും അവൾ ദിവ്യകന്യകയല്ലെന്നു വിശദമായി ഘോഷിച്ചിരുന്നില്ലേ!

വിദൂ:—(പ്രാകൃതത്തിൻെറ സാരം) ഏ, പണ്ഡിതാഗ്രേസര! അപ്രകാരമാണെങ്കിൽ ആ മനുഷ്യസ്ത്രീക്ക് എങ്ങനെയാണ് തിരസ്കരണീ വിദ്യയുണ്ടാകുക.

ധന:—വയസ്യ! തത്രാപേ്യഷ ഏവ മേ തർക്കഃ അന്തർഹിതേന കേനാപ്യന്തർദ്ധാനമുപനീത യാഭവിതവ്യം.

[സാരം:—വയസ്യ! എനിക്കു തോന്നുന്നതു് ആരോ മറഞ്ഞു നിന്നിട്ടു അവളെ മറച്ചതായിരിക്കണം എന്നാണ്]

വിദൂ:- (പ്രാകൃതത്തിന്റെ സാരം) അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ ദൈവം എന്നെ രക്ഷിച്ചു. (വിഷാദത്തോടെ) ആ പാവത്തിനെ ആ ഭൂതം തന്നെ വീണ്ടും കൊണ്ടുപോയോ എന്നാണ് എന്റെ സംശയം)

ധനഞ്ജ:—സഖേ! മാ മൈവം, ന ഖലു മൽഭുജ പരിഘ സകാശ വർത്തിനീം താം ഭൂയസ്തക്കയിഷ്യന്തി പരി പന്ഥിനഃ തന്മന്യേ ബാന്ധവൈരപ വാഹിതേതി.

[സാരം:—സഖേ! അങ്ങനെ വരില്ല. എൻെറ കൈത്തണ്ടിനടുത്തിരിക്കുന്ന അവളെ ശത്രുക്കൾ പിടികൂടാൻ ആലോചിക്കുക പോലുമില്ല. അതുകൊണ്ടു ബന്ധുജനം തന്നെ കൊണ്ടുപോയതാണെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു.

വിദൂ:—(പ്രാകൃതത്തിൻെറ സാരം) ചങ്ങാതി! വലിയ പണ്ഡിതന്മാരും ചിലപ്പോൾ വിഡ്ഢിത്തം പറയാൻ ഇടയുണ്ട്. അവൾ മനുഷ്യസ്ത്രീയാണെങ്കിൽ അവളുടെ ബന്ധുക്കൾക്കും തന്നത്താൻ അദൃശ്യരാകുവാനും മററുള്ളവരെ കാണാതാക്കുവാനും കഴിയുന്നതു് എങ്ങനെയാണ്.

ധനഞ്ജ:—മൂർഖ! ഗരുത്മ ദ്വാഹന ബാഹു വിഹിത ക്ഷേമ ക്ഷിതിമണ്ഡല വർത്തിനീ നാം പ്രജാനാമാപദി ഹിം സംബന്ധിന്യോ ദേവതാഃ

[സാരം:—മൂഢ: ഗരുഡവാഹനന്റെ (ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ) ഭുജങ്ങളാൽ രക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന പ്രജകളെ ആപല്ക്കാലത്തു് ദേവന്മാർ സഹായിക്കും.]

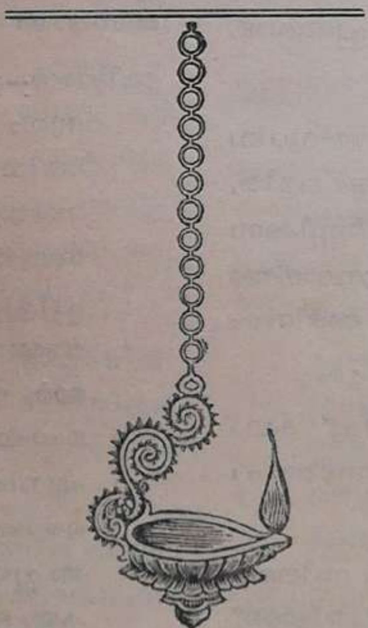
വിദൂഷ:—(പ്രാകൃതത്തിന്റെ സാരം) ഈ വാദത്തിൽ അങ്ങു തന്നെ ജയിച്ചിരിക്കുന്നതായി സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു. വേറെ ഒരു സ്വകാര്യം ചോദിക്കട്ടെ. ആ സമയത്ത് അവളുടെ പ്രഭാസൂചികൾ എന്റെ കണ്ണിൽവന്ന് തറച്ചതുകൊണ്ട് അവളെ എനിക്കു നല്ലവണ്ണം കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല, അവൾ കണ്ടാലെങ്ങനെയുണ്ട്.

ധനഞ്ജ:—(നിശ്വസ്യ) സഖേ! മന്യേ മമാഹ
വാചസ്തദ്രൂപാതിശയ വർണ്ണനാ സ്വപര്യാപ്ത
നൈപുണാഃ ഏതാവൽ തു കഥയാമി—
സൗന്ദര്യം സുകുമാരതാ മധുരതാ
കാന്തിർമ്മനോഹാരിതാ
ശ്രീമത്താ മഹിമേതി സദ്ഗുണവിഭവാൻ
നിശ്ശേഷ നാരീഗുണാൻ
ഏതസ്യാമുപയുജ്യ ദുർവ്വിധതയാ
ദീനഃ പരാമാത്മഭൂഃ
സ്രഷ്ടും വാഞ്ഛതി ചേൽ കരോതു പുനര-
പ്യത്രൈവ ഭിക്ഷാടനം.

[സാരം:—(നെടുവീർപ്പിട്ട്) സഖേ! അവളുടെ രൂപാതിശയം വർണ്ണിക്കുവാൻ മാത്രം വാക്സാമർത്ഥ്യം എനിക്കില്ല. ഇത്രമാത്രം പറയാം "സൌന്ദര്യം, സൌകുമാര്യം, മാധുര്യം, മഹിമ, കാന്തി, ശ്രീ, മനോഹാരിത്വം ഇത്യാദി മഹിളകളുടെ സൃഷ്ടിയിൽ ഉപയോഗിക്കേണ്ട വിശിഷ്ട ഗുണഗണങ്ങൾ എല്ലാം ഒട്ടും ബാക്കി വെയ്ക്കാതെ എടുത്തു ബ്രഹ്മാവ് ഈ പെൺ മണിയെ സൃഷ്ടിച്ചു. അപ്പോൾ ഈ ഗുണഗണങ്ങൾക്ക് ദാരിദ്ര്യമായി. പിന്നെ ഈ ഗുണങ്ങൾ എന്തെങ്കിലും ഉള്ള ഒരു തരുണിയെ സൃഷ്ടിക്കണമെങ്കിൽ ഇവളുടെ അടുത്തു ചെന്നു ഭിക്ഷയെടുക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല എന്ന ഗതി ബ്രഹ്മാവിനു വന്നുചേർന്നു"]

ഈ ശ്ലോകാഭിനയത്തിൽ കേശാദിപാദം (പഞ്ചാംഗം) ആടുന്നു. (നായികയുടെ പഞ്ചാംഗം എന്നാൽ തലമുടി, കണ്ണ്, മുഖം, സ്തനം, കാലടി എന്ന അവയവങ്ങളാണ്) എന്നിട്ട് മുമ്പിലെപ്പോലെ കാമശരമേററ് തളർന്ന് മന്ദമാരുതനേററു ഉണർന്ന് നായകൻ നിൽക്കുന്നു.

അവസാന ചടങ്ങുകൾക്കു ശേഷം, അന്നത്തെ കൂടിയാട്ടവും അവസാനിക്കുന്നു.



മാർഗി

ശരദോത്സവം

രണ്ടാം ദിവസം: 1971 ഒക്ടോബർ 20

സമയം: വൈകുന്നേരം 6 – 30

സ്ഥലം; തേവാരത്തുകോയിക്കൽ കൊട്ടാരം.

കൂടിയാട്ടം

ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയിലെ ശൂർപ്പണഖാങ്കം

കേരളീയനായ ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യ്യചൂഡാമണിയിലെ രണ്ടാമങ്കമാണ് ശൂർപ്പണഖാങ്കമെന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്.

ശൂർപ്പണഖാങ്കം അഭിനയത്തിൽ ആദ്യദിവസം ലളിത (ശൂർപ്പണഖ) യുടെ പുറപ്പാടും ലളിത, രാമലക്ഷ്മണന്മാരുടെ കേശാദിപാദം വർണ്ണിക്കുന്നതും, കാമശരമേററു പാരവശ്യംകാട്ടി, ഗ്രന്ഥാത്മാടുന്നതുമാണ്. അടുത്ത ദിവസത്തെ അഭിനയം മുതലാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ശ്രീരാമൻ പൂർവ്വകഥ അഭിനയിച്ച് കഥാബന്ധം വരുത്തുന്നതോടുകൂടിയാണ് ഇന്നത്തെ പരിപാടി തുടങ്ങുന്നത്.

തിരശ്ശീല മാററുമ്പോൾ ശ്രീരാമൻ സീതയെ മടിയിലിരുത്തി ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നതായിട്ടാണ് നാം കാണുന്നത്. (രംഗത്ത് സീത ഉണ്ടെന്ന സങ്കല്പിക്കുകയേ ഉള്ളു. സീതയുടെ സംഭാഷണം കേൾക്കുന്നതായി നടിക്കുകമാത്രമേ ചെയ്യുകയുള്ളു)

ശ്രീരാമൻ:–(മന്ദവായു ഏററ്) ആഹാ! ഏററവും സുഖം ഉണ്ടായി. ഞാൻ അഗസ്ത്യാശ്രമത്തിൽ ചെന്ന് അഗസ്ത്യമഹർഷിയെ വന്ദിച്ച സമയത്ത് ഓരോ മഹർഷിമാർ വന്ന് രാക്ഷസന്മാർ ചെയ്യുന്ന പീഡകളെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിച്ചു. അപ്പോൾ ഞാൻ കോപിച്ചു സർവ്വ രാക്ഷസനിഗ്രഹം പ്രതിജ്ഞചെയ്തു. മഹർഷിമാർ സന്തുഷ്ടരായി. പ്രീതനായ അഗസ്ത്യമഹർഷി വില്ല്, വാൾ, ആവനാഴി എന്നിവ എനിക്കു സമ്മാനിച്ചു. ഞാൻ വന്ദിച്ച് അവയൊക്കെയും സ്വീകരിച്ച് പോരുന്നവഴിയിൽ അച്ഛന്റെ സഖാവായ ജടായുവിനെ കാണുകയും ജടായുവുമായി സഖ്യബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്തു. എന്നിട്ട്, സീതയും ലക്ഷ്മ

ണ്ണനുമായി ഈ പഞ്ചവടിയിൽ വന്നു ചേൻറു. ഈ പഞ്ചവടി ദുഷ്ടരാക്ഷസന്മാരാലും, സിംഹം, വ്യാഘ്രം, ആന എന്നീ ഹിംസ്രമൃഗങ്ങളെക്കൊണ്ടും നിറഞ്ഞുവരായിരിക്കുന്നുവെന്നു് മുമ്പ് മഹർഷിമാർ അഗസ്ത്യാശ്രമത്തിൽവെച്ച് പറഞ്ഞിരുന്നുവല്ലോ. പക്ഷേ ഇവിടെ അവയൊന്നും കാണുന്നില്ല. ഈ അവസ്ഥ സീതയോടു പറയാം, (സീതയെ വഴിപോലെ നോക്കുന്നതായി നടിച്ച്)

ശ്രീരാമൻ:-വൈദേഹി, വിദൂരേ സർവ്വം വിസ്മയ
നീയതയാ ശ്രൂയതേ, പശ്യ -
ശൈലായാ മിദിരാംബു വാഹ നിവഹ-
ച്ഛായൈ സ്ത്രീയാമാ ചരൈഃ
സേവ്യാ പഞ്ചവടീതിമേ മതിരെഭൂ-
ദ്ദുദേല കൌതുഹലാ
സേയം ദേവി, ചിരോചിതാമുപനയ-
ത്യുദ്യാനയോഗ്യാം ശ്രീയം-
ശ്രോതുർവ്വിസ്മയനീയവസ്തു വിഷയാഃ
ശൈലാടവീ സാഗരാഃ

[സാരം:-സീതേ, വിദൂരത്തിൽ എല്ലാം വിസ്മയാവഹമായി തോന്നുന്നു. നോക്കൂ "ശൈലം പോലെ നീളമുള്ളവരും, മേഘവർണ്ണത്തോടുകൂടിയവരുമായ രാക്ഷസർ വസിക്കുന്ന സ്ഥലമാണു് പഞ്ചവടി എന്നു കേട്ടു് എൻെറ മനസ്സ് വിസ്മയം പൂണ്ടിരുന്നു. ദേവി, ആ പഞ്ചവടിയാകട്ടെ, ചിരപരിചയംകൊണ്ടു് ഒരു ഉദ്യാനംപോലെ യോഗ്യമായിരിക്കുന്നു. ഈ പർവ്വത, വന, സാഗരങ്ങളെപ്പററി കേട്ടാൽ ദൂരെയുള്ളവൎക്കു് അത്ഭുതം ഉണ്ടാകും.]

ഈ ശ്ലോകം 'ഇന്ദളം' എന്ന രാഗത്തിൽ ചൊല്ലുന്നു. എന്നിട്ടു് ഈ അൎത്ഥം പല രീതിയിലും അഭിനയിക്കുന്നു.

സീത:-(പറയുന്നതായിട്ടു് സങ്കല്പിച്ചു് - ഈ ഭാഗം നങ്ങ്യാർ ചൊല്ലുകയേ ഉള്ളൂ. സീത പറയുന്ന പ്രാകൃതത്തിൻെറ സാരംമാത്രമെ കൊടുക്കുന്നുള്ളൂ.) ആൎയ്യപുത്ര! കാട്ടിലെ ഈ അത്ഭുതങ്ങൾ വീണ്ടും വീണ്ടും പറഞ്ഞു് അന്തഃപുരസ്ത്രീകളെ അമ്പരപ്പിക്കുവാൻ എനിക്കു വലിയ ആഗ്രഹം തോന്നുന്നു.

ഇതിനുശേഷം ശ്രീരാമൻ അണിയറയിലേയ്ക്കു പിൻവാങ്ങുന്നു.

ലളിത (ശൂർപ്പണഖ) പ്രവേശിക്കുന്നു. ശ്രീരാമനിൽ ആഗ്രഹം നടിച്ചു് ശ്രീരാമൻെറ പഞ്ചാംഗം (കിരീടം, കണ്ണു്, മുഖം, മാറു്, കാലടികൾ) ആടി കാമശരം ഏററു് പാരവശ്യം ഭാവിച്ചു് ഇടത്തോട്ടു മാറിനിൽക്കുന്നു.

ശ്രീരാമൻ പ്രവേശിക്കുന്നു.

ലളിത (ശൂർപ്പണഖ) ലജ്ജിച്ചു നില്ക്കുന്നു.

ശൂർപ്പണഖ:-(പ്രാകൃതത്തിൻെറ സാരം) ആൎയ്യപുത്രൻ ജയിച്ചാലും.

ശ്രീരാമൻ:-സുന്ദരി, കിം ദൃഷ്ടസ്ത്വയാ ലക്ഷ്മണാ?

[സാരം:-സുന്ദരി, നീ ലക്ഷ്മണനെ കണ്ടുവോ]

ശൂർപ്പണഖ:-(സാരം) ഉവ്വ്, കണ്ടു.

ശ്രീരാമൻ:-കിം ശ്രുതം തേന മേ വചനം?

[സാരം:-ഞാൻ പറഞ്ഞതു് അവൻ കേട്ടോ]

ശൂർപ്പണഖ:-(സാരം) കേൾക്കുകമാത്രം ചെയ്തു.

ശ്രീരാമൻ:-കിമിതി തേന ത്വം പ്രത്യാഖ്യാതാ?

[സാരം:-അവൻ എന്താണു് മറുപടി പറഞ്ഞതു്]

ശൂർപ്പണഖാ:-(സാരം) താപസ്വിയുടെ ധൎമ്മം അനുവൎത്തിച്ചുകൊണ്ടു് ആര്യപുത്രനെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്ന എനിക്കു് നീ കൃത്യഭംഗത്തിനു കാരണമായിരിക്കുന്നു.

ശ്രീരാമൻ:-(സ്മിതം കൃത്വാത്മഗതം) തസ്യാനേന വചനേന ഭവിതവ്യം (പ്രകാശം) ഭദ്രേ, പുനരപി ഭവതീം പരിശ്രമപഥേ നിയോക്ഷ്യാമി. [സാരം:-(പുഞ്ചിരിച്ചു് ആത്മഗതം) അവൻ ഇങ്ങനെതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവും. (വെളിവായിട്ടു്) ഒരിക്കൽകൂടി ഭവതി പരിശ്രമിക്കാൻ ഞാൻ ഉപദേശിക്കുന്നു.]

ശൂർപ്പണഖ:-(സാരം) ആൎയ്യൻ ഇങ്ങനെ പറയരുതു്. ആൎയ്യൻെറ പാദങ്ങളെ ശുശ്രൂഷിച്ചുകൊണ്ടു് ഞാൻ ഇവിടെത്തന്നെ താമസിച്ചുകൊള്ളാം.

സീത:-(സാരം) ഈ പാവം ആയ്യപുത്രനോടുള്ള സ്നേഹം നിമിത്തം ഗുണത്തെ മാത്രമേ ആഗ്രഹിക്കുന്നുള്ളു,

ശ്രീരാമ:-(ശൂപ്പ്ണഖാം വിലോക്യ) ഭദ്രേ, തവായം വ്യവസായോ മമാപി പ്രാത്ഥനീയഃ കിന്തു-

സാക്ഷാൽക്കൃത്യ സമിൽ സമിദ്ധമനലം
യസ്യാ ഗുരോരാജ്ഞയാ

ഹസ്തം ദത്ത മജാത്മജേന മുനിനാ
ധമ്മാത്ഥമാലംബിഷി,

സാപേക്ഷാ പദമക്ഷരം ജിഗമിഷോ-
ർബ്ബന്ധായ മേ കല്പതേ,

സന്നാഹോഽയമതഃ, പരം സുവദനേ
ചിന്ത്യം ത്വയാ ചിന്ത്യതാം.

[സാരം:-(ശൂപ്പ്ണഖയെ നോക്കിയിട്ട്) ഭദ്രേ, നിൻെറ ഈ അഭിപ്രായം ഞാൻ വിലമതിക്കുന്നു. പക്ഷേ "ഞാൻ അച്ഛൻെറ ആഗ്രഹത്തെ മാനിച്ചാണ് അഗ്നിസാക്ഷിയായി വസിഷ്ഠമുനിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ നിന്നെ പാണിഗ്രഹണംചെയ്തത്". നീപോലും എന്റെ മോക്ഷപ്രാപ്തിക്ക വിഘാതമായതുകൊണ്ടാണ് ഈ താപസവൃത്തി വേണ്ടിവന്നത്". ഇതാണ് എൻെറ അവസ്ഥ. ഇനിയും നിൻെറ യുക്തംപോലെ ആലോചിച്ചു കൊള്ളുക.]

ശൂർപ്പണഖ:—(സാരം) അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ ഞാൻ ഇവിടെ വെച്ചു ജീവൻ ത്യജിച്ചു കൊള്ളാം. മറെറങ്ങും പോകാൻ എനിക്ക ശക്തിയില്ല.

സീത:—(സാരം) ആയ്യപുത്രാ! ഇവളുടെ അപേക്ഷ തള്ളിക്കളയുന്നതു യുക്തമല്ല.

ശ്രീരാമൻ:—ഭദ്രേ, ഭൂയോഽപി ലക്ഷ്മണാദി ഗമനാത്ഥ മേവ ഭവതീ പ്രാത്ഥയേ.

[സാരം:—ഭദ്രേ, ഒരിക്കൽക്കൂടി ലക്ഷ്മണൻെറ അടുക്കലേക്ക പോകാൻ ഞാൻ അപേക്ഷിക്കുന്നു.]

ശൂപ്പ്ണഖ:—(സാരം) കഷ്ടം! കഷ്ടം! ആര്യൻെറ വാക്ക കേൾക്കുക കാരണം സ്ത്രീസമുദായത്തിനു വിധിച്ചിട്ടുള്ള സദാചാരം ഞാൻ ലംഘിച്ചു.

ശ്രീരാമൻ:—ഭദ്രേ, മാ മൈവം, ഏഷ സനാതനേ, നമ്മഃ പശ്യ:—

അഭിസരണ മയുക്ത മംഗനാനാ-
മിതി തവ സുന്ദരി, മാ സ്മ ഭൂദ്വിതക്കഃ
നനു പതിമഗമൽ സ്വയം നദീനാം
സരിദപി ശംഭുജടാ മൂദ്ധത്തമാലാ

[സാരം:—ഭദ്രേ! അതു ശരിയല്ല. സനാതന ധമ്മപ്രകാരം അഭിസരണം അംഗനമാക്കു യോജിച്ചതല്ല എന്നു വിചാരിക്കരുത്. ശിവൻെറ ജടയിൽ വസിക്കുന്ന ഗംഗ പോലും നദികളുടെ ഭർത്താവായ സമുദ്രത്തെ പ്രാപിക്കുന്നില്ലെ.]

ശൂപ്പ്ണഖ:—(സാരം) ആയ്യപാദങ്ങൾക്കു അധീനയായ ഞാൻ എന്തും ചെയ്യാം.

ശ്രീരാമൻ പോകുന്നു.

ശൂപ്പ്ണഖ:—(സാരം) ആത്മഗതം— ആകട്ടെ ഇത്തവണയും അദ്ദേഹം എന്നെ നിർദ്ദയം ഉപേക്ഷിച്ചാൽ, എൻെറ തനിനിറം കാണിക്കും. എന്നിട്ടു ശൂർപ്പണഖയുടെ ഭാവം നടിച്ചു ചാടി നടന്നു ക്രോധിച്ചു പാഞ്ഞു വട്ടം തിരിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള പ്രവേശ പരിക്രമം കാണിച്ചു ശൂർപ്പണഖാസ്തോഭത്തിനു ശേഷം ചാടി നടന്നു അണിയറയിലേക്ക ശൂപ്പ്ണഖ പോകുന്നു.

(സാധാരണ ഗതിയിൽ, ഇതു കഴിഞ്ഞു ശ്രീരാമൻ സീതയുടെ കേശാദിപാദം വണ്ണിക്കുകയും മററും ചെയ്യുന്നു. ആ ഭാഗവും വിസ്തരിക്കുന്നു.)

സീത:—(സാരം) ആര്യപുത്രാ! ആ സാധുവായ ബാലികയെ ഉപേക്ഷിച്ചതു കൊണ്ടു ആര്യപുത്രൻ എനിക്ക വ്യസനമുണ്ടാക്കിത്തീത്തു.

ശ്രീരാമൻ:—ദേവി, ന സംസർഗ്ഗ മർഹതി കുടംബിനാമനർഗ്ഗളഃ സ്ത്രീ ജനഃ

[സാരം:—ദേവി! മാനവും മര്യാദയും ഇല്ലാത്ത സ്ത്രീകളുമായി സംസഗ്ഗം ഗൃഹസ്ഥന്മാക്കു യോജിച്ചതല്ല]

സീത:—(സാരം) അങ്ങനെ വിശ്വസിക്കാൻ കൊള്ളരുതാത്തവളെ എന്തിനു കമാരൻെറ അടുക്കൽ അയച്ചു?

ശ്രീരാമൻ:—ദേവി, തയാ സഹ സംബന്ധഃ കുതഃ കുമാരസ്യഃ നനു തസ്യാഃ പ്രത്യാദേശ വ്യപദേശഃ

[സാരം:—ദേവി, കുമാരനു് അവളുമായി ബന്ധമുണ്ടാകാനോ, ശരിയായി! അവളെ തിരിച്ചയയ്ക്കാനുള്ള ഒരു സൂത്രമായിരുന്നില്ലേ അതു്]

സീത:—(സാരം) കഷ്ടം. കുമാരൻ അവളെ ത്യജിച്ചാൽ അവളുടെ അവസ്ഥ എന്താണു്.

ശ്രീരാമൻ:—(സീതാം നിരീക്ഷ്യ ദേവി, തിഷ്ഠതു സർവ്വം.

ചരണ നളിന സാദ്ധ്യം യാന മാഹാത്മ്യമംഭഃ
ശയന മവനി പൃഷ്ഠം, മണ്ഡനം സ്നാന മാത്രം
അവ തരുണി, തഥാപി ത്വം ശ്രിയാ
ചക്ഷുമീ മേ
ഹിരസി പുരമയോദ്ധ്യാ രാ വസന്തീവ,
ചിത്രം!

[സാരം:—(സീതയേ നോക്കിയിട്ടു്) ''ദേവി, അതൊക്കെയിരിക്കട്ടേ ''ഈ വനപ്രദേശത്തിൽ നിനക്കു് സഞ്ചരിക്കുവാൻ വാഹനം കാലു തന്നെ. ഭക്ഷണത്തിനു ജലം മാത്രമെയുള്ള. ശയ്യയായിട്ടോ ഭൂമിമാത്രം. ഒരുക്കമായി സ്നാനം മാത്രം; ഇങ്ങനെയൊക്കെയായിട്ടും നിൻെറ ദേഹകാന്തി എൻെറ കണ്ണുകളെ അപഹരിക്കുന്നു. നീ അയോദ്ധ്യയിൽ ഇരുന്നാലുള്ളത്ര ശോഭ ഇപ്പോഴും ഉണ്ടു്.'']

സീതയുടെ കേശാദിപാദമാടിയിട്ടു് ശ്രീരാമൻ ഈ ശ്ലോകം ''മുരളീന്ദള''ത്തിൽ ചൊല്ലിയിട്ടു് ശ്ലോകം അഭിനയിക്കുന്നു.

സീത:—(സാരം) ആത്മഗതം— ''ഭർത്താവിൻെറ കണ്ണു നിൻെറ മേൽ പതിയുമ്പോൾ, നിൻെറ ദേഹത്തിലുള്ള എന്തും അലങ്കാരമായി ഭവിക്കും.'' എന്നു് ആശ്രമത്തിൽനിന്നു യാത്ര പറയുമ്പോൾ മഹർഷി പത്നി അനസൂയ എനിക്കു തന്ന വരം ആര്യപുത്രൻ അറിയുന്നില്ലേ?

രംഗം 2

ലക്ഷ്മണൻ:—(നൈപത്ഥ്യേ) തിഷ്ഠ തിഷ്ഠ പിശിതാശനേ, തിഷ്ഠ!

[സാരം:—(അണിയറയിൽനിന്നു്) അല്ലേ! രാക്ഷസീ നിൽക്കു്, നിൽക്കു്.]

ശ്രീരാമൻ:—(ആകർണ്ണ്യ) അയേ ലക്ഷ്മണസ്യേവ സ്വരഃ!

[സാരം:—(കേട്ടിട്ടു്) ലക്ഷ്മണൻെറ സ്വരം പോലെ തോന്നുന്നു.]

സീത:—(സാരം) അതേ! അയാളുടെ ശബ്ദം തന്നെ.

ശ്രീരാമൻ പോകുന്നു.

തതഃ പ്രവിശതി ലക്ഷ്മണഃ സ്വരൂപ
ധാരിണ്യാ
ശൂർപ്പണഖയാ നിഷ്ക്കോശേന
നി സ്ത്രീം ശേന പ

[സാരം:—രാക്ഷസീ വേഷത്തിൽ ശൂർപ്പണഖയും ഉറയിൽ നിന്നെടുത്ത വാളുമായി ലക്ഷ്മണനും പ്രവേശിക്കുന്നു.]

യവനിക പിടിച്ച നൈപത്ഥ്യത്തിനു മിഴാവു കൊട്ടുന്നു.

[ഈ സമയത്തുള്ള ക്രിയ താഴെ പറയും പ്രകാരമാണു്.]

ശൂർപ്പണഖ മൂന്നു പ്രാവശ്യം കുവുമ്പോൾ ആണു് ലക്ഷ്മണൻ ''തിഷ്ഠ തിഷ്ഠ'' ചൊല്ലുന്നതു്. എന്നിട്ടു തിരശ്ശീലയ്ക്കു പിന്നിൽ നിന്നു്, ചാരി കളകള വാദ്യം സകളസ്വരാസുത എന്ന നൃത്തങ്ങൾക്കു ശേഷം, തട്ടു്, നിർഗ്ഗീത, ചാരി എന്ന നൃത്തങ്ങളും കൊണ്ടു് പരിക്രമം പൂർത്തിയാക്കുന്നു. ലക്ഷ്മണനും യഥായോഗ്യം പുറപ്പാടു കഴിക്കുന്നു. അതിനു ശേഷം ലക്ഷ്മണൻ വലതു വശത്തായി പുറപ്പെടുന്നു.

ലക്ഷ്മണൻ:—തിഷ്ഠ തിഷ്ഠ പിശിതാശനേ, തിഷ്ഠ
[സാരം:—രാക്ഷസീ! നിൽക്കു് നിൽക്കു്.]

ലക്ഷ്മണൻ ഇതിനു ശേഷം ''വട്ടത്തിൽ നടന്നിട്ടു്'' അണിയറയിലേക്കു് പോകുന്നു.

ശൂർപ്പണഖ രണ്ടുമൂന്നു പ്രാവശ്യം പ്രവേശകം കാണിച്ചിട്ടു് അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും ഭ്രാന്തനെപ്പോലെ ഉരുണ്ടിട്ടു്, ഹീനസ്വരത്തിൽ പൂർവ്വകഥ പറഞ്ഞു് നൃത്തത്തിൽ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. പിന്നെ അണിയറയിൽ പോയിട്ടു മുഖത്തു വെള്ളം നനച്ചിട്ടു്, ഹീനസ്വരത്തിൽ, സ്ത്രീസ്വഭാവം കാട്ടി, ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു കുകി വിദ്യുജ്ജിഹ്വൻ ചത്തു കിടക്കുന്നതും, ഋഷികളെക്കണ്ടതായിട്ടും മററും പാടുന്നു. പിന്നെ ശ്രീരാമനെ അനുകരിച്ചു്—

''ഇവളിങ്ങിനിക്കോ തരമല്ല ഞാനോ
പത്തിരേ പ റ രീ അങ്ങു ചെല്ലങ്ങു ചെല്ലു്''

എന്നും മററും പറയുന്നു. അവസാനം ''ചീതേച്ചിയെ തലവലിയ തമ്പുരാൻ രാവണച്ചന്നു് കാഴ്ചയായി കൊണ്ടു കൊടുപ്പാറു്'' എന്നു പറഞ്ഞിട്ടു് അണിയറയിലേക്കു പോകുന്നു.

ശ്രീരാമൻ പ്രവേശിക്കുന്നു.

ശ്രീരാമൻ:—(ആകർണ്യ) അയേ ലക്ഷ്മണ–
സ്യേവ സ്വരാഃ

ഭീമ ദംഷ്ട്രമരുണോർദ്ധ്വമൂർദ്ധജം
ശൈല വർഷ്മ ജലദോദര ച്ഛവി
താടകാം ഹതവത സ്തതോഹ മേ
രൂപ മേകദവശം ഭയാപഹം.

[സാരം:—(കേട്ടും കണ്ടും) ലക്ഷ്മണാ! എന്താണിതു്. ''ഭയങ്കര ദംഷ്ട്രകളോടും, ചെമ്പിച്ചു് ചകരി പോലെയുള്ള മുടി, പർവ്വതാകാര രൂപം, കാർമേഘനിറം— താടകയെ കൊന്ന എനിക്കു പോലും ഈ രൂപം ഭീതിയുണ്ടാക്കുന്നു.'']

സീത:—(സാരം) ആര്യപുത്ര! രാക്ഷസിയെ തടയൂ തടയൂ.

ശ്രീരാമൻ:—ദേവി, ന ഭേതവ്യം ന ഭേതവ്യം.
കിംന ദൃഷ്ടപൂർവ്വം ത്വയാ ചിത്ര ഭിത്തൗ
പിശാച രൂപം?

[സാരം:—ദേവി! ഭയപ്പെടേണ്ടാ! നീ ചിത്രഭിത്തിയിൽ വരച്ചിട്ടുള്ള രാക്ഷസീരൂപം മുമ്പു കണ്ടിട്ടില്ലേ.]

ശ്രീരാമൻ പോകുന്നു.

ശൂർപ്പണഖ പ്രവേശിച്ചു പൂർവ്വചരിത്ര വൃത്താന്തം വിസ്തരിച്ചു പറയുന്നു.

ശൂർപ്പണഖ:—(സാരം) താപസന്മാരുടെ മാംസം തിന്നു മടുത്ത എനിക്കു് ഇതാ മൃദുവും, സ്വാദിഷ്ടങ്ങളുമായ വിഭവങ്ങൾ കിട്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇവരെ തിന്നിട്ടു്, സീതയേ ജ്യേഷ്ഠൻ രാവണനു കാഴ്ച വയ്ക്കാം.

ശൂർപ്പണഖ പോകുന്നു.

ലക്ഷ്മണൻ:—അഭിധാവ ത്യേഷാ
വ്യാജൃംഭതേ ജലധരോദര ചുംബിബാഹു-
രാവത്തതേ ക്ഷണനതോന്നത ഭൂമിചക്രാ
വ്യാദായ വക്ത്രമഭിധാവതി ഭീമ മസ്മാ-
ന്നൽഘാടിതാർഗ്ഗള കവാട പുടാ പുരീവ.

[സാരം:—ഇവൾ ഇതാ ഓടി വരുന്നു. ഇവൾ മേഘങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള നീണ്ട കൈകളെ കുടയുകയും, ഭൂമിയെ നിമ്നോന്നതമാക്കത്തക്കവണ്ണം തിരിയുകയും ചെയ്യുന്നു. തുറന്ന കോട്ടവാതിൽ പോലെയുള്ള വായും പിളർന്നു കൊണ്ടു് നമ്മളുടെ നേർക്കു ഇവൾ ഓടി വരുന്നു.]

ഈ ശ്ലോകം ചൊല്ലിയാടിക്കഴിയുമ്പോഴേക്കും ശൂർപ്പണഖ ചാടി അരങ്ങത്തു വന്നു് ശ്ലോകത്തിനു് അനുയോജ്യമായ സ്തോഭം കാണിച്ചു് ഇരിക്കുന്നു.

ശ്രീരാമൻ:—ഏഷൈഷാ,

ഗഗന മുൽപതതി, ക്ഷിതിമണ്ഡലേ
ഭ്രമതി, ധാവതി, തിഷ്ഠതി, ജൃംഭതേ
നഖ മുഖൈരസി വർഷ്മ ഭിരംബരേ
ജലമുചാം ശകലീകുരുതേ കുലം.

[സാരം:—ഇതാ! ഇവൾ ആകാശത്തിലേക്കു ചാടുന്നു; വീണ്ടും ഭൂമിയിൽ വട്ടം തിരിയുകയും, ഓടുകയും, ചാടി നിൽക്കുകയും, ജൃംഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വാളുപോലെ മൂർച്ചയുള്ള നഖാഗ്രങ്ങൾ കൊണ്ടു് മേഘങ്ങളെ ച്ഛിന്നഭിന്നമാക്കുന്നു.]

ഇതു ശ്രീരാമൻ ആടിക്കഴിഞ്ഞാൽ ശൂർപ്പണഖ ആ സ്തോഭങ്ങൾ കാണിക്കുന്നു.

സീത:—(സാരം) ആര്യപുത്ര, രാക്ഷസിയെ തടയൂ! തടയൂ!

ശ്രീരാമൻ:—ദേവി, ന ഭേതവ്യം ന ഭേതവ്യം.

ശൂന്യമന്തരരവിന്ദ ലോചനേ,
യന്ത്രമേതദപരം, ന രാക്ഷസീ
ലീഢമീഷദധുനാ മ മായുധൈ–
രാത്തനാദമവനൗ പതിഷ്യതി.

[സാരം:—ദേവി, പേടിക്കേണ്ട, പേടിക്കേണ്ട. സുന്ദരീ ഇതു് ഉള്ളിൽ ശൂന്യമായ ഒരു യന്ത്രം മാത്രമാണു്; രാക്ഷസിയല്ല. എന്റെ ആയുധം തട്ടിയാൽ ഇവൾ മുറവിളിച്ചുകൊണ്ടു ഉടനടി നിലംപതിക്കും.]

ഇവിടെ ''ശൂന്യമന്തഃ'' എന്നതിനു കൂടിയാട്ടമുണ്ടു്.

ലക്ഷ്മണ:—പ്രസീദത്വാര്യ്യഃ അഹമേവൈനാം പ്രതി ബദ്ധ്നാമി. (ഇത്യന്തരം പ്രവിശ്യതി)

[സാരം;—ജ്യേഷ്ഠ! സന്തോഷിച്ചാലും? ഇവളെ ഞാൻ തന്നെ തട്ടുത്തു കൊള്ളാം.]

ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു ലക്ഷ്മണൻ ഇടയിൽ കയറുന്നു.

ശൂർപ്പണഖ:—(സാരം) അയ്യോ? കഷ്ടം എന്റെ ഭക്ഷണസാധനങ്ങൾ എന്നെത്തന്നെ ആക്രമിച്ചു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ലക്ഷ്മണ:—ആഃ, ത്വാമദ്യ വിഹംഗേഭ്യോ വിഭജാമി.

[സാരം:—പക്ഷികൾക്കു ഭക്ഷിക്കാനായി നിന്നെ ഞാൻ തുണ്ടം തുണ്ടമാക്കി കൊടുക്കുന്നുണ്ട്.]

ശൂപ്പ്ണഖ:—(സാരം) ക്രൂരഹൃദയനായ ഇവനെ ത്തന്നെ ആദ്യം ഭക്ഷിക്കാം.

(ശൂർപ്പണഖ ലക്ഷ്മണന്റെ നേക്കു അടുക്കുന്നു. രണ്ടു പേരും ഓടിപ്പോകുന്നു.)

ശ്രീരാമൻ പ്രവേശിക്കുന്നു.

ശ്രീരാമൻ:—തിഷ്ഠ തിഷ്ഠ.

മുനയോ ന വയം കൃതാഗസി
ത്യജ സംരംഭ, മിദം ധൃതം ധനുഃ
കരുണാ വിമുഖാഃ ശിലീമുഖാഃ
സതതം രാക്ഷസി, രാക്ഷസേഷു ന

[സാരം:—നിൽക്കു, നിൽക്കു. അപരാധം പൊറുക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ ഞങ്ങൾ മുനിമാരല്ല. നിന്റെ ഈ പരിശ്രമം ഉപേക്ഷിച്ചാലും. എടീ രാക്ഷസീ! ഞങ്ങളുടെ ശരങ്ങൾക്കു രാക്ഷസരിൽ തീരെ കരുണയില്ല.]

ഇതിനു കൂടിയാട്ടമുണ്ട്.

ശ്രീരാമൻ പോകുന്നു.

ലക്ഷ്മണനും ശൂർപ്പണഖയും വരുന്നു.

ശൂപ്പ്ണഖ ലക്ഷ്മണനെ പിടികൂടി നിൽക്കുന്നു.

ലക്ഷ്മണൻ:—ഏഷ ഗൃഹീതോഹം. അയേ പ്രമത്തോസ്മി.

[സാരം:—ഇതാ എനിക്കു അല്പം അബദ്ധം പററുക കാരണം ഇവളുടെ പിടിയിൽ അകപ്പെട്ടു.]

ശൂപ്പ്ണഖ:—(സാരം) ലക്ഷ്മണനെ എടുത്തു മേല്പോട്ടു ഉയർന്നിട്ടു ഗിരിശിഖരങ്ങൾ ഇവനെ (ലക്ഷ്മണനെ) അപേക്ഷിച്ചു ലഘുവാണ്.

ശൂപ്പ്ണഖ ലക്ഷ്മണനെ എടുത്ത് ഉയരുന്നു.

കഥകളിസംഗീതം

എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ

ഒരു പഴയസംഭവം ഓർമ്മിക്കുകയാണ്. ഇന്നത്തെ ആകാശവാണി 'തിരുവിതാംകൂർ റേഡിയോ' ആയിരുന്ന കാലം. പ്രസിദ്ധ കഥകളിപ്പാട്ടുകാരനായ വെങ്കിട കൃഷ്ണഭാഗവതരെ ഒരു പരിപാടിക്കു ക്ഷണിച്ചിരിക്കുകയാണ്. തിരുവനന്തപുരം റേഡിയോ നിലയത്തിൽ നിന്ന് അന്ന് ആദ്യമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം പാടുന്നത്. യാദൃച്ഛികമായി ഞാൻ റേഡിയോ നിലയത്തിന്റെ സ്വീകരണമുറിയിൽ എത്തി. കൊട്ടാരം കഥകളി വിചാരിപ്പുകാരനായിരുന്ന 'മണിസ്വാമി' എന്ന സുബ്രഹ്മണ്യയ്യരും അവിടെ ഇരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഗവതർ അകത്തേക്കു പോയിക്കഴിഞ്ഞു. ഞങ്ങൾ ഇരുവരും പാട്ടുകേൾക്കാൻ ഉത്സുകരായി മുറിയിലിരിക്കുകയാണ്. ഭാഗവതരുടെ പാട്ടു ഞങ്ങൾ രണ്ടാളും അതിനുമുമ്പു കേട്ടിട്ടില്ല. പാട്ട് ആരംഭിച്ചു. എനിക്കു ശ്രവണപരിചയമുണ്ടായിരുന്ന തിരുവിതാംകൂർ ഗായകന്മാരുടെ പാട്ടിനെക്കാളെല്ലാം വളരെ മേലെയാണ് ആ സംഗീതമെന്നു തോന്നി. എന്നാൽ അത്ഭുതമെന്നു പറയട്ടെ, മണിസ്വാമി അതുകേട്ട് വല്ലാതെ അസ്വസ്ഥനാകയാണുണ്ടായത്. ''ഏയ്, ഇതു കഥകളിപ്പാട്ടാണോ? ഇതു പാട്ടുകച്ചേരിയല്ലേ?'' എന്നൊക്കെ അദ്ദേഹം അസഹിഷ്ണുതയോടെ വിമർശിക്കാൻ തുടങ്ങി. ''ഭാഗവതർ സ്വാമി പുറത്തേക്കു വരുന്നതിനു മുമ്പ് നമുക്ക് ഇവിടന്നു പൊയ്ക്കളയാം'' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം എഴുന്നേറ്റു. മര്യാദയ്ക്കു വേണ്ടി ഞാനും എഴുന്നേറ്റു. മെയിൻറോഡിലൂടെ നടക്കുമ്പോഴും മണിസ്വാമി ഭാഗവതരുടെ പാട്ടിനെ വിമർശിക്കുകയായിരുന്നു. പത്തുമുപ്പതു വർഷം കൊട്ടാരം കഥകളിയുടെ മേൽനോട്ടം വഹിച്ച ശീലമുള്ള—സ്വയമൊരു ഗായകനും കൂടിയായ—മണിസ്വാമിയാണ് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞത്. ആരാണ് ഈ വെങ്കിടകൃഷ്ണ ഭാഗവതർ? ശാസ്ത്രീയമായി സംഗീതം പഠിച്ച് ആധികാരികമായി കഥകളിസംഗീതം പ്രയോഗിക്കാൻ പ്രാഗല്ഭ്യം നേടിയ ചുരുക്കം ചിലരിൽ മുമ്പൻ. എനിക്ക് അന്നു ബോധ്യമായി, കഥകളിസ്സംഗീതത്തിനു നാമോ നമ്മുടെ പൂർവ്വികരോ പറയത്തക്ക പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിട്ടില്ലെന്ന്. 'പാട്ടു പാടിയാലും പറഞ്ഞാലും നമുക്കു വിരോധമില്ല, അതിന്റെ പാടിപ്പതിഞ്ഞ 'ബാണി' ഒത്താൽ മതി." ഫലമെന്തായി? കഥകളിപ്പാട്ട് പാടുന്നതിനു സംഗീതം അഭ്യസിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും സാമാന്യമായ ഒരു വാസന ഉണ്ടായാൽ മതിയെന്നും ധാരണ പരന്നു. പക്ഷേ ബുദ്ധിമാന്മാരായ നമ്മുടെ കഥകളിക്കാർ ഈ വിലക്ഷണാചാരത്തിനു ഒഴികഴിവും കണ്ടുപിടിച്ചു. ''കഥകളിപ്പാട്ടു സോപാനസംഗീതമാണ്; ഇത് കർണ്ണാടകസംഗീതമല്ല''. ഈ പ്രസ്താവനയിൽ എത്രത്തോളം കഴമ്പുണ്ട് എന്നു പരിശോധിക്കുകയാണ് എന്റെ ലേഖനോദ്ദേശ്യം.

കഥകളി സംഗീതത്തിനും കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിനും തമ്മിലുള്ള ഭേദങ്ങൾ അത്യല്പവും സാമ്യങ്ങൾ അനല്പവും ആണ്. സാങ്കേതികമായി രണ്ടും

ഒന്നുതന്നെ. പ്രയോഗത്തിൽ മാത്രമാണ് നേരിയൊരു വ്യത്യാസം. ഒരേ രാഗങ്ങൾ, ഒരേ താളങ്ങൾ; പോരെങ്കിൽ രാഗതാളഭാവങ്ങൾക്ക തമ്മിൽ സംപൃക്തമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നു തെളിയിക്കുന്ന വിശിഷ്ട രചനകൾ (കഥകളിപ്പദങ്ങൾ).

എന്നിട്ടെന്താണു പ്രയോഗത്തിൽ വ്യത്യാസം വന്നതെന്നു ചോദിക്കാം. വളരെ സ്പഷ്ടമാണ് ഉത്തരം. (1) കഥകളിയിലെ സംഗീതം, നാട്യത്തിനു— അഭിനയത്തിനു — സഹായകമായ പശ്ചാത്തല സംഗീതമാണ്. കച്ചേരിസ്സംഗീതമാകട്ടെ, രസിപ്പിക്കൽ എന്ന ഒരേലക്ഷ്യത്തോടുകൂടിയുള്ള ഒരു ഉദ്ഗാമ പ്രകടനമാണ്. കഥകളി സംഗീതം നിയന്ത്രിച്ചൊഴുകുന്ന ജലധാരയാണെങ്കിൽ കച്ചേരിസ്സംഗീതം ഒരു കവിഞ്ഞൊഴുകലാണ്. നിയന്ത്രിക്കുന്ന എന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് ആ സംഗീതം സാരാംശത്തിൽ കുറയുന്ന എന്ന അർത്ഥമാക്കാൻ പാടില്ല; ആടയാഭരണങ്ങൾ കുറയുന്ന എന്നുമാത്രമേ ഉള്ളൂ. ''അഭിനയവും നൃത്തവും ആണ് കഥകളിയിലെ ജീവൽപ്രധാനമായ ഭാഗങ്ങൾ. അഭിനയത്തിനും നൃത്തത്തിനും അത്യന്തം സഹായകവും പ്രേരകവുമാണ് സംഗീതം... നൃത്തം വാദ്യത്തെയും വാദ്യം സംഗീതത്തെയും അനുഗമിക്കുന്നുവെന്നാണ് ശാസ്ത്രശാസനം...സുസ്വരവും ഭാവോജ്ജ്വലിതവുമായ സംഗീതത്തിനു വികാരങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള കഴിവുണ്ട്...(അമ്പലപ്പുഴ ശങ്കരനാരായണപ്പണിക്കർ — വാഴേങ്കട ഷഷ്ടിപൂർത്തി ഉപഹാരഗ്രന്ഥത്തിൽ) അപ്പോൾ കഥകളി സംഗീതം 'ശുദ്ധ'മായ, അഖണ്ഡമായ, ഗാനരസത്തെ ലാക്കാക്കിയുള്ള സംഗീതപ്രയോഗമല്ല. ഉചിത ഭാവങ്ങൾക്ക ഉജ്ജീവനം നൽകുംവണ്ണം പ്രയുക്തമാകുന്ന സംഗീതമാണ്.

(2) കഥകളിസംഗീതം സങ്കീർണ്ണതയെക്കാൾ സാരള്യത്തെയാണ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതു്. അനാവശ്യമായ 'ഗമക'ങ്ങൾ, വക്രസഞ്ചാരങ്ങൾ, നിര(റ)വൽ, താനം, ഗതികളോടുകൂടിയുള്ള ചൊൽക്കെട്ടുകൾ, പല്ലവിയുടെ പല'നട'കളിലുള്ള ആവർത്തനം— ഇവയൊന്നും കഥകളി സംഗീതത്തിൽ കാണുകയില്ല. എന്നാൽ ഇവയൊക്കെയും കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ അനുപേക്ഷണീയമാണുതാനും.

ഇക്കാര്യത്തിൽ കഥകളി സംഗീതത്തിനു് ഇതര ദാക്ഷിണാത്യഭാഷകളിലും സ്ഥാനമുള്ള 'പദ'ങ്ങളോടാണ് സാമ്യം. ക്ഷേത്രജ്ഞൻ എന്ന തെലുങ്കു കവിയുടെ പദങ്ങളാണ് ഏററവും പ്രസിദ്ധം. മുത്തുതാണ്ഡവർ, കവികുഞ്ജരഭാരതി മുതലായവരുടെ തമിഴ് പദങ്ങളും ഏറെക്കുറെ പ്രസിദ്ധിനേടിയിട്ടുണ്ട്. വിളംബകാലത്തിലുള്ള ഗതി, അഭിനയത്തെ പുരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രചന, രസഭാവങ്ങളെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങളുടെ പൗഷ്കല്യം ഇവയെല്ലാം കഥകളിപ്പദങ്ങൾക്കെന്നപോലെ മുൻ ചൊന്നവയ്ക്കും സാമാന്യലക്ഷണങ്ങളാണ്.

(3) കഥകളിസംഗീതം സരളമായ പ്രയോഗത്തിനു പററിയതാണെന്നു പറയുമ്പോൾ അതു് ലക്ഷണസംയുക്തമല്ലെന്നോ, അതിനെ വിലക്ഷണമാക്കാമെന്നോ ആരും ധരിച്ചുകൂടാ. സരളതയോടൊത്തു് സംശുദ്ധിയും—ശ്രുതിരാഗതാളാദികളിലുള്ള സംശുദ്ധി—അവശ്യം ദീക്ഷിക്കേണ്ടതത്രേ! ഇന്നത്തെ കഥകളിപ്പാട്ടുകാരിൽ വളരെ ചുരുക്കംപേർക്കു മാത്രമേ ഇക്കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധയുള്ളു എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ശ്രദ്ധയുണ്ടായാൽ തന്നെ ദക്ഷതയുണ്ടോ എന്നും സംശയം.

സംഗീതം വഴിയാംവണ്ണം പ്രയോഗിക്കണമെങ്കിൽ വാസനയും അഭ്യാസവും ഒന്നുപോലെ ഉണ്ടാവണം. ഇന്നത്തെ കഥകളിപ്പാട്ടുകാരിൽ പലരും സംഗീതം അടിസ്ഥാനപരമായി അഭ്യസിക്കാതെ കഥകളി സംഗീതം തന്നെ നേരെ അഭ്യസിച്ചു തുടങ്ങിയവരാണ്. തങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഓരോന്നിൻെറയും തത്ത്വമെന്തെന്ന് അവരിൽ പലർക്കും നിശ്ചയമില്ല. ''ഗുരുനാഥൻ ഇങ്ങനെയാണു പറഞ്ഞുതന്നിട്ടുള്ളതു്.'' എന്നു പറയാനല്ലാതെ, പ്രയോഗങ്ങളെ കാര്യകാരണസഹിതം വിവരിക്കാൻ അവർക്കു കഴിവില്ല. ''രാഗങ്ങൾ വ്യതിചലിച്ചുപോകാതിരിക്കുന്നതിനും രാഗങ്ങളിലെ ഭാവപ്രധാനമായ പ്രയോഗങ്ങൾ ആസൂത്രണം ചെയ്യുന്നതിനും സർവോപരി അബദ്ധങ്ങളും അപശബ്ദങ്ങളും തിരിച്ചറിയുന്നതിനും മേൽപറഞ്ഞ ഗുണങ്ങളുള്ളവർക്കേ സാദ്ധ്യമാകുകയുള്ളു.'' (അമ്പലപ്പുഴ ശങ്കരനാരായണപ്പണിക്കർ)

ഇപ്പറഞ്ഞതിന്റെ അർത്ഥം കഥകളിസംഗീതത്തെ ഒട്ടാകെ പരിഷ്കരിച്ചു് കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ ചിട്ടയിലാക്കണമെന്നല്ല. അങ്ങനെ നമ്മുടെ ചില പാട്ടുകാർ തന്നെ ധരിച്ചുവശായിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. അത്തരമൊരു പരിഷ്കാരമല്ല ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നതു്. സ്വതേ ഉള്ളതിന്റെ സംസ്കാരമാണു്. ആ സംസ്കാരപ്രക്രിയയിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതെന്തെല്ലാമെന്നു് ഒന്നുകൂടി പറയാം.

1) കഥകളിയിൽ പ്രയുക്തങ്ങളായ രാഗങ്ങളുടെ ഭാവോദ്ദീപനശക്തിയെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുക.

2) അഭിനയത്തിനു് വിഘ്നം വരുത്താത്തമട്ടിൽ, ഗാനത്തെ ഗമകാദികൾ കൊണ്ടു് പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുക. (അമിതമായ 'സംഗതി'കൾ വർജ്യം തന്നെ)

3) രാഗങ്ങളെ ശുദ്ധമായ രൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുക. (രാഗാലാപനം വേണമെന്നല്ല, 'പദ'ങ്ങൾക്കു പൂർവ്വനിശ്ചിതമായിട്ടുള്ള രാഗങ്ങളെ ശുദ്ധമായി തന്നെ പ്രയോഗിക്കുക എന്നർത്ഥം.)

പക്ഷേ ഇത്രയുമൊക്കെ സാധിക്കണമെങ്കിൽ കഥകളിപ്പാട്ടു് ഗുരുമുഖത്തുനിന്നു് അഭ്യസിക്കും മുമ്പു് സംഗീതശാസ്ത്രം സാമാന്യം വൃത്തിയായി തന്നെ അഭ്യസിക്കേണ്ടിവരും.

ശുദ്ധിപത്രം

പേജ്	കോളം	വരി	അബദ്ധം	സുബദ്ധം
22	2	14	ദൃുതഭംഗം	ഊരുഭംഗം
		24	ഭഗവദർജ്ജുകീയം	ഭഗവദജ്ജുകീയം
		28	ഭഗവദർജ്ജുകീയം	ഭഗവദജ്ജുകീയം
23	1	13	രണാമങ്കവും	രണ്ടാമങ്കവും
24	1	31	താഴികക്കുടം	താഴികക്കടം
27	1	30	നൈപത്ഥ്യം	നേപത്ഥ്യം
28	1	9	കഥാപാത്രങ്ങളെ	കഥാപാത്രങ്ങൾ
	2	15	കററും കുഴല്	കുറുംകുഴല്
29	1	32	മുൻപ്) ഭീമസേനൻ	മുൻപ്) മിത്രാവസു, എന്നിവർ പച്ചയാണ്. ഭീമസേനൻ
		41	കാപാലിവാര്യർ	കാപാലി, വാര്യർ
	2	37	നാഗനന്ദത്തിലെ	നാഗാനന്ദത്തിലെ
30	2	37	1.	12.
31	2	24	ഇതിൽ	ഇതു്
			ഉപയോഗിക്കുന്നതു്	— — —
		25	രൗദ്രം, ഘട്ടന്തരി	രൗദ്രം എന്ന രസങ്ങൾക്കും ഘട്ടന്തരി
		29	മാദ്ധ്യമമാത്ര	മദ്ധ്യമമാത്ര
		33	ങ്ങളിൽ	ങ്ങളിലും
		37	കളങ്കപത്രത്തിൽ	കങ്കപത്രത്തിൽ
		37	നടക്കാൽ	നടക്കൽ
32	2	37	വീതപടം	പീതപടം
33	1	11	വിഷോയം	വൃഷോയം
		35	മണി	മണിർ
34	1	1	ഒഴിച്ച്	ഒപ്പിച്ച്
		3	ഫേുന	ഫേന
		11	മതാമയം	മനാമയം
		17	നാഗന്രുപ	നാഗരുപ
		33	നിദാനനേ	നിഭാനനേ
	1	2	ആദ്രിമ	അദ്രിമ
			താ ംന്ന	താ തെന്നെ
		3	താരതന്ന	താ തെന്നെ
		5	സ്തനായാ	സ്തനയാ
		13	വിനാശകരാ	വിനാശകരം
		30	വന്ദേ	വഹേ
		32	രക്ഷാധിപതേ	രക്ഷോധിപതേ
		37	ധാതുർജ്ജയ	ധാതർജ്ജയ
35	2	33	കപാലവാണി	കപാല പാണി
36	1	3	വതന്ന	വന്ദന
		22	പകല്പമാകാം ഈ നിർവഹണം	പകല്പമാകാം, നിർവഹണം
		40	മുടിയ്ക്കും "അപ്പോൾ നമ്പ്യാർ	മുടിയ്ക്കും." നമ്പ്യാർ
		41	കൊട്ടും. അപ്പോൾ നങ്ങ്യാർ	കൊട്ടും. നങ്ങ്യാർ
	2	29	യതാഭ്യാം	ചതാഭ്യാം
		30	തതപമസ്യാൽ	തന്മമസ്യാൽ

പേജ്	കാളം	വരി	അബദ്ധം	സുബദ്ധം
37	1	13	ബലാന്മയി	ബാലന്മയി
		14	ഭർത്തും	ഭർത്തുഃ
38	1	2	മുധിജഗത്രയ	യുധിജഗത്രയ
		3	മജ്ഞാ	മാജ്ഞാ
		12	മുധിസരഭസം	യുധിസരഭസം
		13	എന്നുതുടങ്ങുന്ന	എന്നും തുടങ്ങുന്ന
		20	അശോകവനാങ്കത്തിലെ	അശോകവനികാങ്കത്തിലെ
		23	ശിശിമണി	ശശിമണി
		25	ശ്ലോകങ്ങൾ	യും ശ്ലോകങ്ങൾ
	2	41	സോഡാ	സോഢാ
39	1	14	നോബീലിത	നോന്മീലിത
		16	സിൽക്കാരം	സീൽക്കാരഃ
		32	കണ്ടീട്ടന്നമപ്പങ്ങള്ള	കണ്ടീട്ടമപ്പങ്ങള്ള
		33	പൃത്യ	ഹൃത്യ
		35	കുടിപ്പീലയോ	കുടിച്ചീലയോ
		38	നായകിയെ	നായികയെ
	2	3	തോന്നുന്നെങ്കിൽ	തോന്നുന്നെങ്കിൽ വിദൂഷകന്ന്
		18	കലാലവന്തിയമതോ	കലാലവന്നിയമതോ
		25	ജാജ്യത	ജാള്യത
		31	തോററു തോററു	നോററു നോററു
		40	"വിവാദം"ത്തിലേ	"വിവാദ"ത്തിലേ
40	1	1	ഈരാളന്മാർ	ഊരാളന്മാർ
		2	ഓരോ	ഒരേ
		32	ഇങ്ങിംങ്ങീം	ഇണ്ടിംണ്ടീം
	2	8	അത്യാർത്ഥി	അത്യാർത്തി
		10	ലൂടെയുള്ള ഈ	ലൂടെയുള്ള
		20	നാടാങ്കുശ	നടാങ്കുശ
		21	നാടാങ്കുശ	നടാങ്കുശ
41	2	12	അനുബമായി	അനുബന്ധമായി